T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO, SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

11 EYLÜL SALDIRILARI SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORTADOĞU HALKLARININ SUNUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

ARZU YAVUZ

Danışman

YRD. DOÇ. DR. ASLI FAVARO

İZMİR-2016

T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

11 EYLÜL SALDIRILARI SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORTA DOĞU HALKLARININ SUNUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Arzu YAVUZ

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Aslı FAVARO

Jüri Üyeleri

Yrd. Doç. Dr. Sevcan SÖNMEZ

Yrd. Doç. Dr. Onur Orkan AKŞİT

İZMİR - 2016

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum **"11 Eylül Saldırıları Sonrası Hollywood Sinemasında Ortadoğu Halklarının Sunumu"** adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

İsim-Soyadı: Arzu YAVUZ
İmza:

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Arzu YAVUZ

Numarası : 92130005397

Anabilim Dalı : Radyo-Televizyon ve Sinema

Tez Başlığı (Türkçe) : 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ÜÇÜNCÜ DÜNYA HALKLARININ SUNUMU

Tez Başlığı (İngilizce) : AFTERMATH OF THE SEPTEMBER 11, PRESENTATION OF 'THIRD OF THE WORLD'S PEOPLE" IN HOLLYWOOD CINEMA

Tez Savunma Tarihi : 16.12.2016

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık: 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORTADOĞU HALKLARININ SUNUMU (THE REPRESENTATION OF MIDDLE EASTERN PEOPLE IN HOLLYWOOD AFTER 9/11)

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç.Dr.Aslı FAVARO

Karar : O Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza : ....

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç.Dr.Onur AKŞİT

Karar : O Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza : ....

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Yrd.Doç.Dr.Sevcan SÖNMEZ

Karar : O Başarılı O Başarısız O Düzeltme

İmza : ....

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ●

Oy çokluğuyla O

Başarılıdır	**Düzeltilmelidir**	**Başarısızdır**
X		

Teşekkür

*Tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan ilk öğretmenim, annem **Gülsüm Yavuz'a**, tecrübelerinden yararlandığım babam **Mahir Yavuz'a**;*

*Öğrettiği her değerli bilgi için ve engelleri aşmamda bana verdiği destek için hocam ve büyüğüm **Prof. Dr. Nimet Önür'e**;*

*Bana koşulsuz yardım eden, ihtiyacım olan her anımda yanımda olan ve olmaya devam edeceğinden şüphe etmediğim can dostum **Gözde Zülal Solak'a;***

*Verdiği manevi desteklerinden ötürü bana güven kazandıran sevgili arkadaşım **Ayhan Küngerü'ye**;*

Xavier Méndez Martínez ve Irshad Ahmed'e;

*Sayın danışman Hocam **Yard. Doç. Dr. Aslı Favaro'ya** ve **Yard. Doç. Dr. Onur Orkan Akşit'e***

Teşekkürlerimi sunarım.

11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORTADOĞU HALKLARININ SUNUMU

BİRİNCİ BÖLÜM
ORYANTALİZM KAVRAMI VE TARİHÇESİ

İKİNCİ BÖLÜM

11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORYANTALİST YÖNELİMLER

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARGO (OPERASYON ARGO), CHARLIE WILSON'S WAR (CHARLİE WİLSON'IN SAVAŞI) VE SYRIANA FİLMLERİNDE ORYANTALİZMİN SUNUMU

GİRİŞ

Sömürgecilik faaliyetleri içerisinde Anglo-Sakson Komünü olan uygarlıklar ve ülkeler, Batı ülkeleri olarak adlandırılmaktadır. İnceiplik'in, (2008: 1) belirttiği gibi, dünyanın elips şeklinde olduğu bilgisi, dünyayı tanımaya başlarken edindiğimiz bilgilerden ilkidir. Buna göre dünya, enlem ve boylam olarak adlandırılan, simgesel birtakım çizgilerle bölünmüştür. Dünyayı kuzey-güney ya da doğu-batı olarak ayıran bu çizgiler, coğrafi bölgelerin ve kıtaların öğrenilmesi için gereklidir. Bu bağlamda İnceiplik, (2008: 1) elips şeklindeki dünyada yönlerin belirlenmesi ve mekânsal ayrımların yapılması noktasında merkezin neresi olduğu sorusunun sorulması gerektiğini vurgular. Bu durumda ise doğu-batı ya da kuzey-güney denilince akıllarda oluşan olumlu ya da olumsuz izlenimin kaynağının ne olduğu sorusunun cevaplanması gerekmektedir.

Doğu ve batı arasındaki coğrafi ayrımın Batı tarafından oluşturulduğunu belirten Uluç, (2009: 102) Kuzey Amerika'da kullanılan en yaygın haritanın, ABD'yi dünyanın merkezine yerleştirip, Asya kıtasını ikiye bölen harita olduğunu ve en yaygın olarak kullanılan dünya haritasının da Batı Avrupa'yı ortada gösteren harita olduğunu bildirir. Uluç, bu haritanın Mercator[1] Projeksiyonuna dayandığını ve dünya imgemizi değiştirdiğini; "Avrupa, Asya'nın diğer iki yarımadası ile (bölünme öncesi Hindistan ve Güneydoğu Asya) yaklaşık olarak aynı alana sahip olmasına rağmen Avrupa'ya kıta denirken Hindistan'a yarımada denmesi örneği üzerinden açıklar. İngiltere'nin dünyanın tam merkezinde olduğu merkatör haritada Batı, küresel sahnenin merkezini işgal etmiş ve Doğu'yu dış sınıra yerleştirmiştir. İngiltere ve diğer sömürge devletleri, sömürge politikalarınca yaratmak istedikleri coğrafi görsel algı sebebiyle merkatör haritayı az gelişmiş ülkelere ve kendi sömürgelerine dağıtmışlardır. Erkan, (2009: 12) dünya haritalarındaki yer yön adlarına ilişkin olarak sorgulamaların yapılabileceğini

---

[1]Mercator Projection (Merkatör Projeksiyonu): Gerardus Mercator tarafından tasarlanan; İngiltere, Kanada ve Avustralya'yı olduğundan daha büyük gösteren haritadır. Bu projeksiyona göre, enlemler arasındaki açıklıklar, dünyanın şeklinden dolayı bazı ülkeleri ve kıtaları olduğundan farklı boyutta göstermektedir.
"Merkatör Projeksiyon":
https://www.academia.edu/5226570/Projeksiyon_sistemleri_koordinat_?auto=download ***Erişim Tarihi:*** 24.10.2016

belirtirken, Durukan (2004: 32) haritalardaki Avrupa merkeziyetine dikkat çekerek, Afrika'nın gerçek büyüklüğünden daha küçük; Avrupa ve Kuzey Amerika'nın da gerçekte olduğundan daha büyük gösterildiğine işaret eder.

Ekonomik ve siyasi yönden güçlü ülkeler, kendi ekonomik ve siyasi çıkarlarına göre kendileri dışındaki bölgeleri ötekileştirmektedir. Batılı bireyin bilinmeyeni keşfetmesi ve Batı'da bulunmayanın Doğu'da aranması serüveniyle başlayan sürece, coğrafi keşifler denilmektedir. 16. yüzyılın başında Hindistan'a, yani bilinmeyen Doğu'ya ulaşmak amacıyla yola çıkan Christopher Colombus, Amerika kıtasına ayak basmıştır. Coğrafi konum itibarıyla Amerika'nın batısında yer alan Hindistan, günümüzde Doğu olarak kabul edilmektedir. Dönemin güçlü imparatorluklarından destek alarak Doğu'nun zenginliğine ulaşmak için keşfe çıkan Colombus, Amerika Kıtası'nı keşfetmiştir. Doğu, Batılı bireyin bilinmeyeni keşfetme ve orada karşılaştığı şeylere bir isim verme gerekliliğinden ortaya çıkmış bir kavramdır. Oxford Living Dictionaries'in tanımına göre[2] Christopher Colombus'un Hindistan'ı keşif amacıyla ulaştığı Amerika Kıtası'ndaki yerlilere verdiği isim İngilizce'de "Native Indians" (Hint Yerlileri) ya da "Native Americans" (Amerikan Yerlileri) olarak belirlenmiştir. Sonraki yıllarda Hindistan'ın keşfi ve sömürgeleştirilmesi sürecinde Hindistan'daki yerli halkı ifade etmek için kullanılan "Indian" kelimesinin yol açtığı (Hint/Hintli) anlam karışıklığını gidermek için "British Indians" (Britanya Hintlileri) ya da "Indian Britons" (Britanyalı Hintliler) ifadeleri, Batılı otoriteler tarafından benimsenmiştir. Batı, bilinmeyene ulaşabilmek için mücadele vermiş, keşifler ve sömürgecilik faaliyetleri ile tanıdığı Doğu ve Doğulu üzerinde tahakküm kurarak genelleyici, stereotipleştirici imgeler üretmiştir.

Batı eliyle yeniden yaratılan Doğu'yu, gerçekliğin bir kopyası olarak kabul ederek, Batılı Oryantalistlerin Doğu'ya dair algılarını serap kelimesi üzerinden değerlendiren Güngör, (2011: 1) Batı'nın belirli coğrafi sınırlar içinde yarattığı ötekinin, tarih boyunca zihinlerde hep var olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Doğu'nun keşfiyle başlayan, dönemin hâkim ideolojisi içerisinde, Batı'nın ürettiği metinlere konu olan

---

[2] "Oxford Living Dictionaries" https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/indian#Indian__6
Erişim Tarihi: 25.10.2016

“biz” ve “öteki” kimliklerinin, yer kavramları ile ilişkilendirilip, tasarlanarak politik ve iktisadi olarak tüketilen bir malzeme olduğunu ifade etmiştir.

Kökenleri sömürgeciliğe dayanan Oryantalizm, güçlü devletlerin oluşturduğu söylemiyle etkinlik alanlarını en yakın Doğu’dan Uzak Doğu’ya kadar genişletmiştir. Batı, iç işlerine müdahale etmek istediği ülkeleri Kuzey ve Güney ya da Doğu ve Batı olarak sınıflandırmış ve bu bölgelerdeki nüfuzunu arttırmaya yönelik çalışmalarda bulunmuştur. Avrupa’nın sömürgecilik yarışında siyasi birliğini henüz tamamlamamış olan ABD, kendi kıtasındaki sömürgeci faaliyetlere Avrupa kıtasından getirdiği esirler, köleler ve diğer Avrupalı halklar üzerinden devam etmiş, kıtadaki yerlilerin etkinliğini azaltıp, kıtaya tamamen hâkim olmak istemiştir. Batı; Endüstri Devrimiyle modernizmi başlatmıştır ve sonrasında kapitalist sistemin yanı sıra sömürgecilik faaliyetleri üzerinden de ekonomisini geliştirmiş, diğer bir deyişle ekonomisini sömürge devletleri üzerinden büyütmeye devam etmiştir. Gökyayla (2007: 13-14), modernleşmenin Batı dünyası ile ilişkilendirildiğini, Batı dünyasında yer almayan ülkelerin modernleşme süreçlerinin farklı nitelikler sergilediğini ve kısacası modernleşmenin tüm dünyada aynı zaman ve koşullarda ortaya çıkan bir süreç olmadığını belirtir. Dolayısıyla modernleşme ile birlikte anılan Batı, kendi dışındaki ülkelerin modernleşme süreçlerine etki ederek, onları öteki konumuna itmiş ve Doğu’nun kendi değerleriyle modernleşmesine fırsat vermeden, onu öteki olarak ele alarak kendi modernite paradigmasına göre yeniden değerlendirmiştir.

Batı, kendi değerlerine göre inşa ettiği Doğu’yu, Yeni Dünya olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda Doğu, gizemli, fantastik ve mistik bir hayali mekân olarak resmedilmiştir. Doğu’ya yönelik keşiflerin ve seyahatlerin artmasıyla zihinlerde yaratılan Doğu imgesi, yerini yazılı eserlerdeki temsillerine bırakmıştır. Köse ve Küçük’e göre (2015: 112) Oryantalizmin ortaya çıkışı 1312’de toplanan Viyana Konsülü’nün çeşitli Batı üniversitelerinde birkaç Arap dili kürsüsünün kurulması kararıyla ilişkilidir. Ardından “Doğu ile Batı arasında siyasi ve ekonomik ilişkilerin gelişmesi, Doğuyu gezen seyyah ve misyonerlerin sayısındaki artış Doğu hakkındaki eserlerin de çoğalmasına sebep olmuştur. 17. ve 18. yüzyıl Avrupa düşüncesine hâkim olan eğilimler, farklı toplum ve kültürlerin bilinmesi ve araştırılması için yeni ve

nispeten olumlu bir zemin oluşturmuştur. Reform, Rönesans, Kopernik Devrimi, Coğrafi Keşifler gibi yeni bir dünya görüşünün habercisi olan gelişmeler sonucunda Avrupalılar, Avrupa'nın ötesinde de başka dünyaların bulunduğunu bizzat keşfetme imkânına kavuşmuşlardır". Batı, sömürgeleştirdiği Doğu üzerinde pozitivist rasyonel düşünceyi oluşturma ve modernite projesini gerçekleştirme amacını gütmüştür. Bu süreçte Doğu Bilimi adıyla faaliyetler yürüten Oryantalistlerin etkinliği önemlidir.

Oryantalizm, etkinliğini ayrıca edebi faaliyetlerle devam ettirmiştir. Hollywood sektörü ise Oryantalizmin etkinliğini devam ettirebilmenin farklı bir biçimidir. Güngör, (2011: 1) günümüzde Hollywood'un, Oryantalistlerin yerini aldığını belirterek, Hollywood film yapımcılarının yaptıkları filmlerle Oryantalizme katkı sağladıklarını ve Batılı siyasi güçlerin Doğu üzerinden sürdürdüğü iktidar ilişkilerini içeren politik süreci desteklediklerini belirtmektedir.

"Sinema için söylenilen kaybedilmiş bir savaşı kazandırabileceği gibi kazanılmış bir savaşı da kaybettirebilir" ifadesi ile Namaz, (2011: 1) günümüzün en önemli iletişim araçlarından biri olan sinemanın ideolojik sunumuyla ve politik temsilleriyle kitleler üzerinde etkili bir ideolojik aygıt olduğunu belirtir. Popüler kültüre de hizmet eden sinema, bağlı olduğu ülkenin politikasını, kültürünü ve düşünme biçimini yansıtır. Oryantalizm ve Hollywood sineması ilişkisi içerisinde ise, Hollywood ideolojik bir güç olarak Doğulu halka yönelik Oryantalist imgeleri siyasal ve toplumsal olaylar üzerinden yorumlayarak sinemaya aktarmıştır. Hollywood, Doğulu halkları kalıplaşmış yargılar üzerinden değerlendirerek Doğulu stereotipini; petrol zengini Araplar, terörist İslamcılar, peçeli dansöz kadınlar gibi imgeler içeren filmlerle yeniden üretmiştir. Hollywood ayrıca tüm dünyada ve hatta Doğu'da da bu kalıplaşmış yargıların yaygınlaşmasına sebep olmaktadır. Said (2012: 11) Doğu'nun, Batı için sadece bir komşu olmadığını, aynı zamanda "Avrupa'nın en büyük, en zengin, en eski sömürgelerinin mekânı, uygarlıkları ile dillerinin kaynağı, kültürel rakibi, en derin en sık yinelenen öteki imgelerinden biri" olduğunu, Oryantalizm adlı eserinde Doğu-Batı arasında oluşturulan karşıtlığı eleştirerek açıklamaktadır. Oluşturulan karşıtlık, dönemin siyasi konjonktürüne uygun bir biçimde sürekli güncellenerek, Hollywood'un Doğu'ya

dair oluşturduğu "çarşaflı kadınlar, eli palalı erkekler, çocuk askerler" gibi basmakalıp imgelerle kalıcı hale getirilmektedir.

Hollywood; politik, askeri, ekonomik ve dinsel gücü bir potada eriterek oluşturulan kurgusu (fiction) ile "gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar. Bu görenekler seyirciyi belirli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimsemeye ve bunların içerdiği akıldışılık ve adaletsizlikleri göz ardı etmeye alıştırır" (Ryan ve Kellner, 1997: 18). Hollywood sinemasındaki Oryantalizm, 11 Eylül 2001 tarihinden sonra örtük ve açık temsillerle devam etmiş, stereotipleştirilmiş Doğulu imgesi filmlerde sürdürülmüştür.

Bu çalışmada 20. yüzyılın siyasi, askeri ve ekonomik açıdan en güçlü ülkesi olan ABD'nin kültürel bir uzantısı olarak Hollywood sineması üzerinde durulmuştur. Kaya'ya göre (2010: 1) 20. yüzyılda gerçekleşen her iki dünya savaşından da galip çıkan ABD, Orta Doğu'nun ticari ve siyasi geleceğini kendi çıkarlarına göre belirlemek istemiştir. Bu da ABD'yi Sovyetler Birliğinin karşısına çıkan süper güç haline getirmiştir. Soğuk Savaş boyunca ve Soğuk Savaş'ın bitiminden sonra ABD'nin, Orta Doğu'nun geleceğine yön vermek için gerçekleştirdiği müdahaleler ve savaşlar, Orta Doğu halklarını ABD'nin politik stratejilerine yoğun olarak dâhil etmiştir. Bu durum, Batı'nın gözündeki mistik, egzotik, gizemli ve kutsal Doğu imgesinin yerini terörizmin ve savaşların beşiği olan Doğu imgesinin almasına neden olmuştur.

Bu çalışmada 21. yüzyılın başında gerçekleşen 11 Eylül saldırıları sonrası Hollywood'un Oryantalist tutumunun incelenmesi, ABD dış politikası ve Hollywood sineması arasındaki ilişkiyi göstermek için gerekli görülmüştür. Araştırmanın birinci bölümünde "ABD'nin yürüttüğü dış politikalar nedeniyle sömürgeciliğin bıraktığı mirası sömürgecilik sonrasında da sürdüren aktif bir kavram" (Güngör, 2011: 10) olan Oryantalizmin, Avrupa merkezli konumundan çıkıp bir dünya görüşü haline gelmesi, tarihsel süreç içerisinde gelişimi ve günümüzdeki etkinliği incelenecektir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise, Hollywood sinemasının ortaya çıkışı, gelişimi ve yansıttığı ideolojiye yer verilecektir. Bunun yanında, küresel medyanın işleyişi

üzerinden çok uluslu şirketlerin egemenliği ve Hollywood sinemasının çok uluslu şirketlerle olan ortak işleyişi değerlendirilecektir. Kültür endüstrisi ve siyasi yapı arasındaki ilişki, 11 Eylül sonrasındaki ABD devlet politikası üzerinden açıklanacaktır. 11 Eylül saldırıları siyasi açıdan ele alınıp, saldırıların sinemadaki Doğu algısına yansıyış biçiminin üzerinde durulacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, amaç, önem, öncüller, sorunsal, hipotez, sınırlılıklar, evren ve örneklem üzerinden araştırmanın metodolojisi açıklanacaktır. 11 Eylül sonrası Hollywood sinemasında Orta Doğu halklarının sunumuna yönelik olarak ele alınan *Argo (Operasyon Argo, 2012), Charlie Wilson's War (Charlie Wilson'ın Savaşı, 2008) ve Syriana 2005* filmlerinin çözümlemelerinde, mekânların ve Batılı ve yerli halkın ne şekilde sunulduğu incelenecektir. Bu sunumların, Oryantalist düşünceyi nasıl yansıttığı açıklanacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORYANTALİZM KAVRAMI VE TARİHÇESİ

1.1. ORYANTALİZMİN DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Oryantalizm[3] kavramı, Batı'nın gözünden Doğu'yu çözümlemek ve Doğu'nun kendine özgü değerlerini Batı'nın değerleri üzerinden yorumlayarak, Doğu'nun sınırlarını siyasi ve kültürel olarak ortaya çıkarmaktır; diğer bir deyişle, Doğu'nun konumunu Batı merkezli olarak belirlemektir. Oryantalizm, "Şark'a bir öğrenme, bir keşif bir uygulama konusu olarak sistemli bir biçimde yaklaşılmasını sağlayan bir disiplindir" (Said, 2012: 83). Güngör'e göre, (2011: 22) "Batı'nın kendi dışında olanlara dair algısını inceleyen çalışmalara Oryantalizm, bu çalışmaları yapanlara da Oryantalist denmektedir." Bu tanımlamalar doğrultusunda Oryantalizmle ilgili çeşitli tanımlar geliştirilmiştir. Bu bağlamda Doğu, her zaman kontrol altında tutulmak istenen; kendisinden, başta ekonomik kazanç olmak üzere, siyasi kazanç elde edilmesi beklenen bir bölge olarak görülmüştür.

Ancak, Doğu'da bazı dönemlerde, Batı'nın bu tutumuna karşı çıkan örneklere de rastlanmıştır. Doğu'nun, Batı'ya karşı en muhalif kesiminin İslam Dünyası olduğu bilinmektedir. İslam, Batı dini olarak bilinen Hıristiyanlıkla benzer geleneklere ve kültürlere sahiptir. Bu iki dinin kutsal toprakları birbirine yakındır. Üstelik İslam, Kuzey Afrika'dan Batı Avrupa'ya kadar yayılmış ve Hristiyanlığa egemen olmakla kalmayıp, aynı zamanda onu tehdit de eden bir güç olmuştur. "Roma İmparatorluğu gücünün zayıflamasının ardından siyasal, ekonomik ve düşünsel egemenliğin Doğu'ya geçtiğini savunan Batılı yazarlar, Batı'nın yeniden üstünlük sağlamak için Haçlı seferlerini düzenlediklerini, ancak Batı'nın Doğu'ya dinsel savaşlarla ilerlemesinin dirençle karşılaştığını vurgulamışlardır" (Boztemur, 2009: 51). Doğu Roma İmparatorluğu'nun çöküşü de, bu süreç içerisinde Batı'nın Yakın Doğu adını verdiği

---

[3] Oriéntalism, Oriéntal ve Oriént kelimeleri Fransızca kökenli olup, Hamonière (1830: 283) tarafından İngilizce anlamları sırasıyla Doğu'ya ait, Doğulu ve Doğu şeklinde tanımlanmıştır. Türkçeye Şarkiyatçılık olarak geçen Oryantalizm kelimesi de aynı anlamda kullanılabilmektedir. Kavramın farklı kaynaklarda Oryantalizm ya da Şarkiyatçılık olarak geçmesi sebebiyle, çalışmada her iki kelimeye de yer verilmiştir. Bu durumda çalışmada yararlanılan kaynaklardan yapılan alıntıların gerektirdiği durumlar dışında Orient/Şark yerine Doğu, Şarkiyatçılık yerine Oryantalizm kelimeleri kullanılmıştır.

topraklarda İslam'ın varlığını uzun süre devam ettirmesine sebep olmuştur. Ancak, Oryantalistler için İslam başlı başına ilgi ve araştırma alanı olmakla kalmamış, aynı zamanda Batı için de bir tehdit unsuru olarak görülmüştür.

Batı, İslam ve Doğu'yu daima birlikte anarken, bir süre sonra Doğu'nun sınırlarının İslam'ın da ötesinde olduğunun farkına varmıştır. Batı bunu, yaptığı keşiflere, işgallere ve seyahatlere borçluydu. "Avrupalı seyyahların Doğu merakı ve onun keşfedilmesine yönelik isteği Doğu'yu birbirine benzer kaynaklar için zengin bir malzeme, şeyleştirilmiş bir kıyaslama ve fikir yürütme nesnesi haline getirmiştir" (Erkan, 2009: 47). Doğu tasvirinde bulunan tüm eserler ve ziyaret edilen yerler, birer kurgu ya da hayal imgesi değildi; aksine, her biri gözlemler sonucunda oluşturulmuştu. Her biri bilimsel araştırma yönteminin birer konusu olacaktı. "Rönesans tarihçileri ısrarla Şark'ın bir düşman olduğuna hükmederlerken, 18. yüzyıl tarihçileri Şark'ın özelliklerine karşı daha temkinli davranarak, biraz da Şark kaynaklarıyla doğrudan doğruya uğraşmaya çalışarak, onunla yüzleştiler" (Said, 2012: 127). Doğu, artık yobaz olarak gösterilmeyip, Batı egemen söylemle daha törpülenmiş bir şekilde anlatılacaktı.

Batı, araştırma konularının içine İslam'ı da dâhil ettiğinden, İslam'ın araştırılmasında en uygun bölgenin Doğu olduğu düşünülmüştür. Bu yüzden de Doğu'nun baştan sona incelenmesini bir amaç olarak tanımlayıp, araştırmalarına kısmen misyonerlik ile devam etmiştir. Batı, Haçlı seferlerini İslam'ın Avrupa'ya yaptığı seferlerin geç kalmış bir cevabı olarak gördüğünden, Oryantalist söylemlerine İslam ve Arap uygarlığı üzerinden devam eder. Bu noktada Batı, amacının, barbarca uygulamalara sahip olan İslam'ı düzeltmek olduğunu söyler. Dolayısıyla Batı'nın amacı, İslam'ı ve Doğu'yu moderniteye uydurmaktır. Said; "Arapları izlerken hiç kuşkusuz papağanın ilk kez konuştuğunu işitmenin heyecanını yaşayan Robinson Crusoe'nun hislerini taşıyordu Chateaubriand" (2012: 183) ifadesi ile Chateaubriand'ın Arapları nasıl ötekileştirdiğini ve onları kendisinden ne kadar farklı gördüğünü belirtir. Avrupa, Doğulu halka, daha önce sahip olmadığı özgürlükleri verecek olanın kendisi olduğunu ileri sürerek, Doğu'nun kültür düzeyini yükseltme ve Doğu'yu moderniteye adapte etme amacını güder. Fethedilmeye ihtiyacı olanın Doğu halkı olduğu iddiası, aslında geçmişte Hıristiyan topraklarındaki İslam akınına verilmiş kültürel bir karşılık

gibidir. Haçlı Seferleri adı altında Hristiyan bir misyonun olması da bu tür bir karşılığın varlığını doğrular. Kısacası, Batı'nın "onca önemsediği özgürlük, kendisinin Şark'ın düşmanlık yüklü yıkıntılarından kurtulmasından öte bir şey değildir" (Said, 2012: 184). Batı, Doğu ülkelerinde gerçekleştirdiği işgalin amacının, Doğu'nun hayat şartlarını düzeltmek olduğunu iddia etmektedir.

Uluç'a (2009: 144) göre Oryantalizm, "Şark ile uğraşan toplu müessesedir; yani Şark hakkında hükümlerde bulunur, Şark hakkındaki kanaatleri onayından geçirir, Şark'ı tasvir eder, tedris eder, yönetir; kısacası Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için Batı'nın bulduğu bir yoldur." *Orient,* Asya'yı ve Kuzey Afrika'yı temsil etmektedir. *Oriental* ise bu bölgelerde yaşayan halklara ait genel bir tanımlamadır. Kavramın öz Türkçe anlamı Şarkiyatçılık olup, Şark (Doğu) kökeninden gelmektedir. Şarklı ise Doğu Halkını (Oriéntal) temsil eden Türkçe tabirdir. Oryantalizm kavramında adı geçen Doğu ve Batı kelimeleri, coğrafi yönlerden çok, Asya, Afrika, Orta Doğu gibi söz konusu yöreleri temsil ederken, Doğulu ya da Batılı kelimeleri de o yörelerdeki halkı ifade eden kavramın Türkçe karşılığıdır. Oryantalizm, ilk olarak 14. yüzyılın başlarında Viyana Kilise Konseyi tarafından Oryantal dillerin ve kültürlerin anlaşılmasını teşvik etmek için, üniversitede kurulan kürsülerle birlikte ortaya çıkan bir bilim dalıdır (Turner, 2002: 67). Said'e göre Şarkiyatçılığın, Hıristiyan Batı'da, 1312'de Viyana'da toplanan Kilise Şurasının "Paris, Oxford, Bologna, Avignon ve Salamanca" üniversitelerinde "Arapça, Yunanca, İbranice ve Süryanice" kürsülerinin kurularak, bu dillerin okutulmasıyla birlikte, resmi bir biçimde başladığı kabul edilir. (Akt. Said, 2012: 59)

Oryantalizm, Doğu ve Batı arasındaki beşeri kavramdan ziyade, coğrafi ve kültürel olarak Doğu'yu anlamlandırmak, ona dayalı sınırları belli etmek ve korumak amacını taşır. Kavramın öne sürülmesindeki asıl amaç, bir kesimin diğerine daha kolay bir şekilde hükmedebilmesini sağlamaktır. "Bu çalışmaları hızlandıran dini siyasi sebeplerle Oryantalistlerin bugüne kadar en çok ilgisini çeken konular İslamiyet ve Arap Edebiyatı olmuştur" (Es-Siba'i, 1993: 37). Doğu ve Batı arasındaki ayrım, kısmen din aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. İslam, Araplara atfedilmiş; diğer halklar ise Batılı ya da Avrupalı olarak adlandırılmıştır.

Tarih, insanlar tarafından yeniden yazılıp, yeniden üretilebilir. Doğu ve Batı kavramları da tarih yazımının birer ürünüdür. "Oryantalizm, bütün doğu dillerini, örf ve adetlerini, medeniyetlerini, Doğu ülkelerinin coğrafyasını, buralarda yaşayanların gelenek ve göreneklerini, konuştukları dillerin en meşhur lehçelerini araştırma şekline girmiştir. (Es-Siba'i, 1993: 37)

Başta ABD olmak üzere Batılı devletler, yıllardan beri Napolyon'un Doğu konusunda; "İşte Şark'ın tabiatı budur ve buna ona göre muamele etmek gerekir" (Said, 2012: iii) dediği gibi, Doğu'ya sürekli seferler, istilâlar gerçekleştirmekte ve kendi tarihlerinde bu zaferlerden gururla bahsetmektedir. Bu durumda "Napolyon'un Mısır'a saldırı fikrini sadece kendi tutkusundan kaynaklanan bir macera olarak görmemek gerekir" (Çolak, 2008: 147). Napolyon, ticaret yollarına daha rahat ulaşabilmek ve Doğu'nun zenginliklerinden yararlanabilmek için söz konusu seferini gerçekleştirmiştir. Bunu yaparken de, amacının Mısır'ı yağmalamak olmadığını söylemiştir. Çolak, Napolyon'un amacının burayı kölemenlerin[4] zulmünden kurtarmak ve onlardan Fransızlara karşı kötü davranışlarının intikamını almak olduğunu (2008: 149-150) duyurduğunu belirtir. Napolyon ayrıca, kendilerine karşı koymadıkları takdirde herkesin rahat bir şekilde yaşayacağını, Kuran-ı Kerime ve Allah'a inandığını ve saygısı olduğunu söylemiştir. Napolyon bunu yaparken, aslında saygı duyduğu bir ülkeyi işgal etmektedir. Ancak bu durumda da, Mısır halkının dil, kültür ve tarih deneyimini yok sayarak Doğu'nun kültürünü görmezden gelmektedir. Es-Siba'i (1993: 34) Napolyon'un, Mısır'ı işgal etmesinden sonra Doğu'ya yönelik araştırmaların arttığını fakat bununla ilgilenen ilk Batılı araştırmacının kim olduğunu ve tam olarak bu işe ne zaman başladığının bilinmediğini belirtmektedir.

Sömürgeci harekete dönüşen Oryantalist hareketler, 19. yüzyıldaki Sanayi Devrimi ve sonrasında oluşan pazar arayışlarıyla, yerini Kuzey Afrika'ya, Doğu Asya'ya ve günümüzde de petrolün bol miktarda bulunduğu Orta Doğu'ya; sömürgecilik karşıtlığı ise yerini aşırı milliyetçilik ve radikal dincilik gibi faaliyetlere bırakmıştır. Oryantalizmi sadece hegemonya sağlamanın bir aracı olarak görmek, dar bir bakış açısı olacaktır. Temelde Oryantalizmi, 18. ve 19. yüzyıl Avrupa'sında

[4] Kölemen: Kölelerden kurulan bir asker sınıfı www.tdk.gov.tr ***"Erişim Tarihi":*** 08.11.2016

edebiyat, felsefe ve tarih alanlarında, Doğu coğrafyasını "gizemli, ihtişam ve sefahat diyarı, nice hayallerin rüya ülkesi" şeklinde ele alan bir anlayış olarak görmek gerekmektedir. (Akt. Namaz, 2011: 7–8)

11 Eylül sonrası dönemde ortaya çıkan antiemperyalist ve radikal dinci hareketler ise her şeye rağmen emperyal güçler tarafından beslenerek, faaliyetleri devam ettirilmektedir. Es-Siba'i'ye göre (1993: 41) "Oryantalizm çalışmalarının gelişmesinde tesiri görülen sebeplerden biri de, Batı sanayi ürünlerinin sürümünü arttırmak, İslam ülkelerinden çok ucuz fiyatla hammadde satın almak ve muhtelif İslam ülkelerinin yerli sanayini ortadan kaldırmak maksadıyla bu ülkelerle Batı arasında ticari ilişkiler kurmak isteğidir". Bu sayede, güçlü devletler tarafından gerçekleştirilen sömürgecilik faaliyetleri ve zarar gören ülkelerde demokratikleşme adına yapılan her türlü sömürü eylemi, haklı bir nedene dayandırılmaya çalışılmaktadır.

1.1.1. Seyyahların Yarattığı Doğu İmgelemi

Kişi, daha önce gitmediği yerleri görmek ve öğrenmek için, o yerlere gitme ihtiyacı duyar. Gitmeden önce ise daha önce o yerlere gitmiş olanlardan bilgi edinir. Bilici (2011: 2) Batı'nın Doğu hakkındaki bilgisinin ve Oryantalist bakış açısının temellerinin ilk kez daha önce Doğu'ya gidenlerin bilgileri ile atıldığını söylemektedir. Bilici'ye göre, Oryantalist gezginler Doğu'ya gidip, Doğu'yu yerinde görmeyi, ülkelerine döndükten sonra ise Doğu'da gördüklerini başkalarına aktarmayı, Doğu'ya dair varsayımlarını kaydedip, seyahatname şeklinde kitaplaştırarak tarihe not düşmeyi görev bilmişlerdir. "Doğu ve Batı toplumları, birçok düşünürün, seyyahın ya da misyonerin eserlerinde karşılaştırmalı olarak sınıflandırılmış, Doğu, sessiz, durağan, uyuşuk, muhafazakâr, geleneksel, cemaatçi, mistik gibi özelliklerle tanımlanırken, Batı'ya dinamik, değişken, gelişmiş, aktif, ilerici, modern, bireyci, gerçekçi, ahlaki, bağımsız gibi özellikler atfedilmiştir" (Boztemur, 2009: 50). Okurun gerçeklik deneyimi, okumuş olduğu eserlerle belirlenir. Okur, daha önce söz konusu yerlere gidenlerin seyahat notlarını ya da kitaplarını inceler ve o kişinin gözünden kendince çıkarımlarda bulunur. Bu tip metinler sadece bilgi üretmez, sözü edilen coğrafyaya ve kültüre ilişkin bir gerçeklik yaratır.

Oryantalist fikirler doğrultusunda seyahate çıkan seyyahların bir kısmının İngiliz, diğer bir kısmının da Fransız olduğu bilinmektedir. Bu ülkeler sömürgelerine ulaşabilmek için, Yakın Doğu'yu gördükten sonra, kimi insanlar tarafından kutsal olarak adlandırılan topraklara varma amacı taşıyordu. Bunun için de, İngiltere ve Fransa arasında çıkar ilişkisine dayalı anlaşmazlıklar yaşanmaktaydı. Mısır seferi sonrası Yakın Doğu'ya kısmen hâkim olan Fransa'nın etkinlik alanları, gün geçtikçe İngiltere'nin eline geçmeye başlamıştı. Bu bağlamda Fransa kaybettiği topraklarını, "la mission civilisatrice" (uygarlaştırma misyonu) (Said, 2012: 181) adı altında geri alma çalışmalarına başlamıştır. İngiltere ise, sömürgeci faaliyetlerde öne geçen ülke olarak, daha sonraki yıllarda da bu kazançlarını ABD ile paylaşarak, günümüzde ABD'nin kültürel emperyalizm konusunda en etkin ülke olmasını kolaylaştırmıştır.

Bilici (2011: 7) seyyahları ötekileri izleyip anlatanlar şeklinde tanımlayarak, tarih yazıcılarının kendi toplumlarındaki gelişmeleri kaydettikleri gibi, diğer toplumları da izleyerek onlar hakkında belirli varsayımlarda bulunduklarını belirtir ve Hegel'in Afrika tarihi olmadığını ilân etmesini bu duruma örnek gösterir. Andindilile'ye göre (2016: 128) Hegel'in *"Tarih Felsefesi"* kitabında Afrikalıları kavrayabilmenin zor olduğunu belirtmesi, onun bir Batılı olarak, Afrika hakkında fikri olmamasından kaynaklanmaktadır. Batı, keşfettiği bölgeler hakkında yanlış betimlemeler (misrepresentation) yaparak Batı merkezci geleneği üzerinden belirli halkları ya da ulusları öteki konumuna itmiştir. 19. yüzyılda sömürgeciliğin yükselişe geçtiği dönemlerde, Doğu'ya ait eserlerin Batı dillerine tercüme edilmesi ile birlikte, Batı dillerinde verilen eğitim, yalnızca Doğu değerlerine sahip olmak isteyen Avrupalı öğrenciler yetiştirmemiş, aynı zamanda Batı kültürüne sahip olan Doğulu halklar üretme çabasını da içermiştir. Tüm bunlar, geleceğin Oryantalistlerine kaynak oluşturabilme amacıyla yapılmış çalışmalardır.

Oryantalist çalışmalar, filolojik araştırmalarla ivme kazanmıştır. Kula'ya göre, (2012: 21) "çeşitli halkların birbirleriyle ilişkileri, diller arasındaki etkileşimi ve geçişimleri de olanaklılaştırır." Doğu'ya ait eserlerin Batı dillerine çevrilmesiyle başlayan bu süreç, yeni bir bilinç oluşumu sağlamıştır. Doğu dillerinin çözümlenmesi, dil haritalarının çıkarılması, bunların belirli bir araştırma alanı olmasını sağlayarak,

kategorilere ayrılmalarına sebep olmuştur. Böylece, diller arası farklılıkların ortaya konmasıyla, Oryantalizm süreci de başlamıştır. Erkan'a göre, (2009: 47) "seyyahların eserlerindeki Doğulu halklar kimi zaman cömert, yardımsever ve üstün insani vasıflara sahipmiş gibi gösterilse de, metinlere serpiştirilmiş bu olumlu özellikler asıl olan "farklılığın" yanında kuru birer detay olarak kalmaktadır". Özetle, Oryantalist metinler ve araştırmalar, ayrımcı bir tutum üzerinden, dilin ve ırkın birbirine kenetlenmiş gibi algılanmasına yol açmaktadır.

Batı, Oryantalizmin inşasında İslam'ı da kullanmıştır. Barthold, (2000: 139) din konusunda gözlemlerini, "Kudüs'e giden ve İsa'nın geçtiği diğer yerleri ziyaret eden bazı hacılar yolculuklarını tasvir ediyorlardı. 12. yüzyıla kadar bu yolculuk tasvirleri, Orta Çağ'da Avrupalıların Şark hakkındaki yegâne eserleriydi" diyerek belirtmiştir. Ayrıca İslam, Arapçayla birlikte ele alınarak, karşılaştırmalı edebiyat alanında araştırmalara dâhil edilmiştir. Bu dilde yazılanlara ulaşmak için kazılar yapılmış, Doğu coğrafyasına dair bir sınırlandırma yoluna gidilmiştir. Bu da Arapçanın farklı coğrafyalarda yapılan arkeolojik çalışmalarla, daha ayrıntılı bir biçimde irdelenmesini sağlamıştır. Doğu'yu betimleyen harita çıkarılarak, Oryantalizm sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır.

Doğu, Batı'nın gözünde tuhaf, egzotik ya da sıra dışı bir niteliğe sahip olmuştur. Flaubert, Mısır'a ait gezi notlarında "Bir gün Muhammet Ali'nin soytarısı kalabalığı eğlendirmek için Kahire pazarından bir kadını aldı ve onu dükkân tezgâhına oturtup dükkân sahibi rahatça nargilesini içerken onunla çiftleşti" (Flaubert, 1996: 44) diyerek, kaleme aldığı gezi notlarından birinde Doğu'yu keskin bir biçimde bu cinsel deneyim üzerinden tanımlamıştır. Doğu'ya dair var olan her şey Batılı tarafından yazılırken, Doğulu'nun, kendi hakkında yazması yadsınmıştır. Oryantalizm kavramının doğuşuna öncülük eden eserler Doğu'yu görenlerin aktardıklarıyla sınırlı kalmıştır. Barthold'a (2000: 75) göre, tarihçiler, bir konuda önyargılı biçimde yazılan eserlerin gerçeklik bilgisine ulaşamadıklarında olayları tarafsız olmayan bir bakış açısıyla ele almak zorunda kalırlar. Batılı tarafından aktarılan bilgilerin gerçekliği de sorgulanmadan kabul edilmiştir. Daha sonra söz konusu eserler farklı dillere, Doğu'yu haz ile eşleştiren egzotik bir söylem üzerinden çevrilmiştir.

Batı'ya göre, Doğu'nun değeri her zaman sabit kalmıştır ve Batı, Doğu'da ulaşabildiği yerler uyarınca, Doğu'yu kendi ölçütlerine göre sınıflandırarak Doğu'ya hâkim olmaya çalışmıştır. "Doğu'yu betimlemek üzere bir araya gelen klişe imajlar Batı'nın tarih sahnesindeki kendi gelişim çizgisine paralel olarak dönüşüm geçirmiş, gelişmiş ve zaman içinde birbirine eklemlenerek sabit bit Doğu algısı yaratmıştır" (İnceiplik, 2008: 82). Batı, sahip olduğu Doğu bilgisini, misyonerlik faaliyetleri yoluyla Doğu'ya ulaşarak ya da seyyahların deneyimlerinden yararlanarak elde etmiştir. Batı bu bilgileri elde ettikten sonra ise Doğu'ya devlet görevlilerinin gönderilmesi ve akademik alanda faaliyet gösteren kuruluşların ortaya çıkması sayesinde etkinlik alanını artıran Oryantalizm, Doğu bilgisine ulaşmayı sürdürmüştür. Batı'nın Doğu'yu keşfetme amacı, bir macera arayışı gibi görünse de, aslında "Şark Pazarı'na" ulaşmak gibi ticari bir nitelik taşımaktaydı. Said, (2012: 205) bu bağlamda, Şark'a yolculuk etmenin kişiliğimiz ya da kimliğimiz için vazgeçilmez bir fırsat olarak görüldüğünü belirtmiştir. Söz konusu amaçlarla hakkında tartışılıp, kaleme alınan Doğu, Batı'nın erişebildiği ya da araştırabildiği ölçüde var olmuştur. Dolayısıyla da Batı'nın yorumları ve çıkarımları sayesinde bu denli cazip ve dikkat çekici hale gelmiştir.

Said'in de (2012: 114) belirttiği gibi, Batı'nın eliyle yeniden yaratılan Doğu imgelerinin bizzat Doğu tarafından da tereddütsüz bir şekilde kabul edilmesi Oryantalizmin yayılmasını kolaylaştırmıştır. Bunun da ötesinde Oryantalist, Batılı olmasından dolayı Doğu'yu, yargılama ve eleştirme hakkını kendisinde görerek Doğu'yu değersizleştirir. "Şarkiyatçının Şark'ı, Şark'ın kendisi değil Şarklaştırılmış Şark'tır". Batı, siyasi ve ekonomik açıdan egemen güç olarak Doğu'nun sınırlarını belirlediği gibi, Oryantalizmin kapsamını da kontrolünde tutmaktadır. Guitard, (1966: 7-8) millet adı ile tanımlanan insan topluluklarının ekonomik ve siyasal etkinliklerine göre az gelişmiş ülkeler, geri kalmış ülkeler, gelişmekte olan ülkeler ve gelişmiş ülkeler şeklinde bir kategorizasyona tâbi tutulduğunu belirterek bunun İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkmış tanımlamalar olduğunu belirtir. Guitard ayrıca, ABD ve Fransa'nın kalkınmış ülkeler olduğunu ancak ABD'nin "geri kalmış ülkeler"e yardım için ayırdığı bütçenin Fransa bütçesinden fazla olduğunu öne sürer. Fakat Fransa, Hindistan'la kıyaslandığında gelişmesini tamamlamış bir ülke olarak

adlandırılmaktadır. Ülkeler arasında yapılan bu kategorizasyonun temelinde sömürgecilik yer almaktadır. Günümüzde de Oryantalizm, kategorizasyonlar üzerinden etkinliğine devam etmektedir. Fransa, İngiltere ve Almanya gibi "gelişmiş ülke olarak" tanımlanan Avrupa ülkelerinde bulunan mülteci ve yabancı uyruklu halklar, etnik köken ve din gibi alt kimlikleriyle yaşadıkları coğrafyalarda üretim araçlarını elinde bulunduranlar tarafından öteki konumuna itilmiştir.

17. yüzyıl Avrupa'sında rasyonalizmin ivme kazanmasıyla artan bilimsel çalışmalar ve sonrasında ortaya çıkan sanat akımları, Erkan'a (2009: 43) göre benmerkezci ve ötekileştirici söylem tarzlarını üretmiş, idealleştirilmiş bir öteki üzerinden merkez-çevre ilişkisine dayalı pratikler getirerek Oryantalizmi modern bir tahakküm biçimi olarak yeniden düzenlemiştir.

Batı, Doğu'yu keşfederek, bilinmeyenlerle tanışıp, yeni şeyler öğrenerek modernleşme sürecini devam ettirmiştir. Ancak Batı, Doğu üzerinden kendisini geliştirmiş, Doğu'nun kaynaklarından kendisine pay çıkararak Doğu'yu kendisine muhtaç hale getirmiştir. Buna bağlı olarak, Oryantalist söylem içinde, Doğu'nun da kendisini Batı gözüyle ele alarak, kendisini ötekileştirilmesine sebep olmuştur. Doğu'da mistizism ve din ile karşılaşan Avrupalı, Doğu'nun kültüründen faydalanarak kendi kültürüne yeni bir boyut kazandırmış ve böylece Asya üzerinden yeniden doğmuştur. "Doğu medeniyetlerine ait eserlere karşı abartılı bir hayranlık ve Asya'nın doğu ve batısındaki çağdaş milletlerin yaşam tarzlarıyla mukayese edilen Antik Doğu medeniyetlerinin düzeyine karşı aşırı bir takdir meydana gelmiştir" (Barthold, 2000: 82). Ancak söz konusu durum, Batı'nın Doğu'dan ilham alarak yeniden doğmasından çok, Doğu'nun birikimine ulaşıp, bu birikimi kendini merkeze alarak ifade etmesidir. Ayrıca Avrupa, yazılı tarihinden günümüze kadar, Doğu'daki komşularına kimi zaman korkuyla, açgözlülükle, kimi zaman da merakla, endişeyle bakmıştır. Yıllar boyunca Doğu-Batı arasındaki ilişki, bir fetih ve yeniden-fetih, saldırı ve karşı- saldırı örüntüsü çizmiştir. Lewis, (2007: 221) "Büyük Pers kralları Yunan kentlerini tehdit ve istila etmişler, karşılığında da İskender onların topraklarını fethetmiştir" ifadesiyle bu duruma tarihsel bir örnek vermiştir. Doğu'yu fetheden Batılı, Doğu'da bulunduğu süre içerisinde yapmış olduğu her türlü etkinlik ve faaliyeti, bir başarı ve ilerleme eylemi

olarak tanımlayarak Doğu halkının uygarlaşmasında önemli bir pay sahibi olduğunu öne sürmüştür.

Avrupalı, kimsenin gitmeye cesaret edemediği yerlere gitmeyi başarmış, uçsuz bucaksız Doğu'yu keşfetmiştir. Böylece Batı, dünyayı kendi gözünde sınırsızlaştırmış ve hâkimiyet alanlarını arttırabilme düşüncesine odaklanmıştır. Namaz'ın (2011: 9) belirttiği gibi, Oryantalist söylem Doğu'yu sadece zihinsel olarak kuran ve tanımlayan bir yapıdan çok, derin bazı bağlantıların ve "mikro-makro iktidar ve hiyerarşi ilişkilerinin de tesis edildiği bir politikanın uzantısı"dır. Kısacası Batı, işgal ettiği ya da görüp geldiği bölgelerdeki insanlarla yakınlaşma, onlarla birlikte yeni bir şeyler oluşturma veya bir şeyleri yeniden yapılandırma isteği taşımamaktadır.

1.1.2. Oryantalizminin Edebi Eserler Üzerinden Doğuşu

Sömürgecilik faaliyetlerini başlatan Oryantalist etkinlikler, ilk olarak Fransa ve İngiltere'de ortaya çıkmıştır. Oryantalistler, seyyahların keşfettiği Doğu'da siyasi ve kültürel bir üstünlük kurmuş ve yaptıkları bu hareketlere bilgi alışverişi adını vermişlerdir. Ayrıca Avrupa'nın kendisini merkezde konumlandıracak bir biçimde, Batılı bir kimlik yaratması ve yaratılan bu kimlik üzerinden söylemler oluşturması, Doğu ve Batı arasındaki farkın açılmasına neden olmuştur. Bu duruma örnek olarak Chateaubriand, *"Paris-Kudüs ve Kudüs-Paris Yolculuğu"* adlı eserinde "daima kendimden söz ediyorum" (Akt. Gourgouris, 1996: 129) derken, kimi yazarlar da Doğuluların ne kadar barbar ve vahşi insanlar olduğundan söz etmektedir.

Hakkında yazılı eser verilmemiş ya da yorum yapılmamış bir bölge bulunmasını istemeyen Batı, sömürgecilik aracılığıyla her şeyden haberdar olma ve her şeyi kontrol etme amacını gütmüştür. Sömürgecilik sonrasında, verilen eserler üzerinden bilgi aktarımı yapılarak belli bir fikir edindirme süreci, Oryantalizmi ifade eden politikalardan sadece birisidir. "Doğu" denilen bu "öteki" yer, Batı'nın icadı, Oryantalist metnin bir ürünüdür. Böyle bir homojenleştirme, Doğu ve İslam gibi kültürel özler kurmakla kalmayıp, birbirinden farklı yerleri "Doğulu" damgası üzerinden aynılaştırarak, Batı'yı karşıtlığın imtiyazlı ve hâkim kutbu olarak kurmaktadır

(Namaz, 2011: 10). Bu bağlamda Oryantalist söylemin, Batı'nın çıkarlarına hizmet etmesi, Oryantalizmin emperyalizmle olan ilişkisini ortaya çıkarmaktadır.

Sömürgeci faaliyetlerin ortaya çıkmasıyla birlikte, konuyla ilgili yazılan eserler ya da Oryantalistlerin Doğu ziyaretleri esnasında tuttukları notlar incelendiğinde, Batı merkezli söylemlerin ön planda olduğu görülmektedir. Batılı yazarların Oryantalizme katkıları, Doğu hakkında kendilerinden sonra yapılabilecek araştırmalara yardımcı olabilecek niteliktedir. Oryantalizm adına üretilen eserler dolaylı yoldan Batı merkezli bakış açısı üzerinden, yazılmış eserlerdir. Batılı yazarların ve düşünürlerin Doğu hakkında yazdıkları ya da betimlediklerinin çoğunda Doğu'yu egzotik ya da az gelişmiş gösteren tasvirler açıkça görülebilir. Aka ve Nişancı'ya göre (2015: 14) "Doğu bir medeniyet bile sayılmadığından, Batı'nın kendine atfettiği üstünlük bir kıyaslamanın sonucu değildir. Doğu, Batı'nın zamana ve şartlara göre değişen yorumudur. Batı, Doğu'yu kendine göre nesneleştirmektedir." Batılı, Doğu'yu ikinci plana atarak, Doğulunun dilini ve dinini görmezden gelerek, kendi değerlerini yaymaya ve benimsetmeye çalışmıştır. Bunu yaparken farklı görünmemek ve daha iyi gözlem yapabilmek adına, Doğulu kılığına bürünmeyi denemiştir. Batılı bireyin gözünde, "Şark, Avrupa'nın Şark üzerindeki iktidar hakkının işlemesiyle yeniden doğar" (Said, 2012: 190). Hem Fransız hem de İngiliz yazarlar Doğu'ya dair tuttukları notlarda ya da değerlendirmelerinde birilerinin Doğu'yu ele almasına, baştan yaratarak yaşanacak bir yer haline getirmesi gerektiğine dair değerlendirmelerde bulunurlar. Bu da yazarların, bulundukları coğrafyayı sahiplendiklerini göstermektedir.

Kaya'ya göre (2010: 13) Oryantalist söylemde Doğu, coğrafi olarak tek parça gibi algılanıp, Doğu içindeki siyasi, kültürel ve dini farklılıklar görmezden gelinmiştir Bu durum Doğu'nun değersizleşmesine sebep olmaktadır. Basılan kitaplar ya da modern dönemlerde çekilen filmler veya medya aracılığı ile kitlelere ulaştırılan söz konusu fikir tüm dünyada meşru hale gelmiştir.

Flaubert, Doğu'yu ve Doğulu kadını konu edindiği eserlerinde Doğu'yu, egzotik, şehvetli, kontrol edilemez duygular, sınırsız güçler gibi Oryantalizmi işaret eden ifadeler kullanarak betimlerken, kendini Doğu'ya ait hissetmediğini belirtmiştir.

Flaubert, romanlarında bu ifadeleri kullanarak, “Şark’ı, cinsel fantezilere sığınıp yaşamdan kaçmakla bağlantılandırır” (Said, 2012: 202). Alan Parker’ın yönettiği *“Angel Heart (Şeytan Çıkmazı, 1987)”* filminde yer alan Uzak Doğulu ilkel kabile Vudu ayini yaptıkları esnada içlerinden bir kadın (Epiphany Proudfoot) kurban ettiği hayvanın kanını yüzüne akıtmış ve yanındaki bir adamla çiftleşircesine dans etmiştir. Ayini izleyen Batılı erkek (Harry Angel), tavanından yağmur suları damlayan, duvarlarından su sızan bir otel odasında aynı kadınla cinsel ilişkide bulunurken görüntülenmiştir. Çapraz kurguyla gösterilen yağmur sularının kana dönüşmesi, Uzak Doğulu kadın karakter, vahşi, (savage) arzulu bir cinsel obje olarak tanımlanarak, Doğulu kadının ikinci plana itilmesini (Double Oppression) yansıtmıştır. Flaubert’in eserlerinde Doğulular; köleler, dansözler ya da peçeli kadınlar gibi stereotipler aracılığıyla yansıtılır. Flaubert, Batılının Batı’da edinemediği cinselliği Doğu’da edinebilmesi fikriyle romanlarında Doğu’yu cinselleştirmiştir. Bu, onun çağdaşlarında da görülen bir tutumdur. Flaubert’in romanlarında cinselleştirdiği Doğu, sinemada da cinsellik üzerinden ele alınmıştır. Örneğin David Cronenberg’in yönettiği “*Naked Lunch (Müthiş Yemek, 1991)”* filminde gizli bir örgütün lideri olan Fadela, çevresinde ona hizmet etmeye hazır peçeli kadınlarla birlikte bulunmaktadır. Peçeli kadınlar, kalabalık bir pazarda kendilerine ayrılmış bir bölmede otururken görüntülenmektedir. Eşcinsel oldukları anlaşılan kadınlar, kimliklerinden çok cinsiyetleriyle ön plandadırlar.

Silvestre de Sacy, Napolyon Mısır’ı işgal ettiği dönemde ve sonrasında sömürgeci faaliyetlerde bulunarak hükümet eliyle önemli görevlere getirilmiştir. Sonrasında, Fransız bir Oryantalist olan ve Oryantalizme ilişkin revizyonist politikalar güden Silvestre de Sacy, Doğu’ya ait olmayana Doğu’yu sevdirmek, öğretmek ya da göstermek amacıyla eserler üretmiş ve Doğu’ya ait görsel ve yazınsal eserler üzerinden yaptığı yorumlarla Doğu’yu betimlemiştir. Batılı bir otorite olarak bu görevi üstlenmesi, Doğu’nun bilinmeyen yönlerini ortaya koyması açısından önemlidir. Kırpık, (2008: 250) Sacy’nin çalışmalarıyla; tarih, coğrafya ve din konularının Oryantalizm kapsamına girdiğini ve filolojiye dayalı Oryantalizmin, bilimsel bir alana dönüştüğünü belirtmiştir. Sacy’nin Batılı bir Oryantalist olarak Doğu’ya yönelik kullandığı dil ve yaptığı

yorumlar, yayılmacılığa dair attığı adımlara bağlı olarak sömürgeleştirme ve değersizleştirme politikasına katkı sağlamaktadır.

Silvestre de Sacy, Napolyon'un verdiği yetkiyle tarihsel bir tablo oluşturur. Sacy, daha önce Oryantalizmin temellerini oluşturan döneme dair bir tarih bir yazını başlatılmış olsaydı tarihe ilişkin daha detaylı ve somut bilgilere de ulaşılmış olunabileceğini öne sürmüş ve bu yolla kendi tarih yazımını meşrulaştırmaya çalışmıştır. Napolyon'un Doğu ile ilgilendiği dönemlerde yapılanlara ve yazılanlara, Batı merkezli söylem aracılığıyla akademik bir meşruluk kazandırmak, Oryantalizmin gelişmesine ve yayılmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemlerin ürünü olan araştırmalar aslında daha önce yazılmayanı yazmak ve kendinden sonrakilere faydalı olabilmek amacıyla yapılmıştır. Doğu henüz herhangi bir eser aracılığıyla tanınmıyorken ve dolayısıyla Doğu kültürünün nitelikleri henüz bilinmiyorken bunu başarabilmek, önemli bir durum olarak görülmüştür, ancak bunun belirli bir siyasal hegemonya üzerinden yapılmış olması, tarih yazımındaki egemenlik ve çıkar ilişkisini ortaya koymaktadır.

Loomba'ya göre (2000: 109) edebiyat üzerinden Doğu'yu incelemeye yönelik yapılan çalışmalar "Avrupa kültürünün üstün bir kültür ve insani değerlerin ölçüsü olarak kurulması ve böylelikle kolonyal egemenliğin korunması girişimi esnasında anahtar bir rol oynayacaktı". Sacy, incelediği Doğu arşivlerinden oluşturduğu notlarını düzenleyerek ve bu notları iktidarın istediği gibi kategorize ederek yeniden üretmiştir. Bu da Batılının, Doğu'nun dilini konuşabilenler tarafından tercüme edilmiş ve yazılmış metinler aracılığıyla, istemsizce de olsa, Oryantalist bakış açısını benimsemesi ile sonuçlanmıştır.

Oryantalist, uzak diyarlardan, Doğu'nun derinliklerinden bulup getirdiği niteliklerin ya da Batı'ya faydalı olan her tür bilginin ve yeniliğin ortaya çıkıp gelişmesini sağlayan yegâne kişi gibi gösterilmiştir. Oysaki Batı'nın bu eylemleri gerçekleştirirken hangi yasa ya da kurallara dayanarak, başkalarının topraklarına gittiği ve ne tür bir politika ve tavır ile hareket ettiği sorgulanmamıştır. Sorgulandığı durumlarda ise kahraman olan, cesaret örneği gösteren her zaman Batılı bireydir. Bu

bilgilerin edinilmesinin gerekli olduğuna, yani, Oryantalizmin gerekli olduğuna inanılmıştır. Amaç Doğu'yu Batı'ya tanıtmak ve sunmaktır.

Sömürgeci devletlerin uyguladığı bu kültürel politika daha sonra diğer Batılı devletlerce de benimsenmiştir. Örneğin, Fransa'nın beslediği Oryantalist tutumlar, diğer Avrupa devletleri tarafından hoş görülerek, Oryantalizme dolaylı yoldan bir katkıda bulunduğu var sayılmıştır. Yunan ya da Latin uygarlığından bahsedildiği gibi; Doğu uygarlığından da rahatlıkla bahsedilebilecek kadar kaynak yazılmış ve çoğaltılmıştır. Kırel, (2012: 439), "durağan, durgun, gizemli çokça boş zamanın bulunduğu, şehvetin ve arzunun örtülmediği aksine olabildiğince yaşandığı" Doğu'nun, sanayileşmenin etkisiyle hızla değişen Batı'ya cazip geldiğini belirterek Batı'nın ilgisinin Doğu'ya yönelik olduğunu vurgulamıştır. Bu noktada, Doğu'ya dair oluşan bilgi açığı sonucu Doğu'ya ilişkin kaynakları okuyup yorumlayan ya da yorumların yanlış olduğunu kanıtlayan Oryantalist veya Oryantalist olmayan yeni yazarlar veya kişiler ortaya çıkmıştır.

Renan ise Sacy'nin çalışmalarından ilham alıp onun ikinci kuşak temsilini devam ettiren çalışmalar ortaya koymuştur. Bir filolog olarak Renan, Sami dillerine ait incelemeler yapıp din ve dil ilişkisi, karşılaştırmalı dünya dilleri, dil kökenleri gibi konularda yazarken, kutsal dinler ve dil arasındaki bağlantılara yönelik araştırmaların bilimsel bir yönteme dayandırılmasının gerekliliğini belirtmiştir. Kutsal kitaplarda yer alan dillerin, dinleriyle bir bağlantısının bulunmaması, kutsal sayılan dillerin en eski dil olmadığının keşfedilmesinden sonra Batı; Hıristiyanlık dininin tehlikede olabileceği endişesi ile dil kökenlerini araştıran, dilleri sınıflandıran ve kategorize eden Renan'ın Hint kutsal kitabı ile Hintçeyi de bu kategoriye dâhil etmesini salık vermiştir.

Doğu dillerine yönelik araştırmalar yaparak Hıristiyanlık ve Batı dilleri arasında ortak bir yön bulmak Oryantalistlerin görevlerinden biriydi. Renan, kurduğu filoloji laboratuvarında bir Hint-Avrupa dili olan Sami dili üzerinde yoğunlaşıp araştırmalar yapmış ve araştırmasının sonuçlarını, Avrupa merkezli bir tutumla dile getirmiştir. Sadece yazılı metinlerden değil, aynı zamanda görsel materyallerden de yararlanması Renan'ın, hem dile hem de kültüre dair bir araştırma içerisinde olduğunu gösterir.

Loomba'ya (2000: 93) göre, dil ve göstergesinin farklı ideolojilerin birbirleriyle kesiştiği bir yerde olması, oluşturdukları edebi metinler yönünden zengin bir içerik sunmaktadır. Renan bir dilbilimci olarak dillerin ve kültürlerinin beraber araştırılmasının gerekli olduğunu ifade etmiştir. Renan, Doğu dillerinin kendilerini yeniden üretemediklerini, bu yüzden de yaşayan diller olmadıklarını iddia eder. Doğu dillerini, kurduğu filoloji laboratuvarında canlı tuttuğunu ve böylece bu dillere daha iyi bir anlam kazandırdığını ifade etmesi onun Oryantalist yaklaşımını ortaya koymaktadır. Renan'ın yaptığı çalışmalar sonucunda Batı, Doğu dillerinin ve dolayısıyla Doğu kültürünün yapısını bozmaya hazır hale gelmiştir. Renan'ın Avrupa merkezli bir yaklaşımla kurduğu, Doğu dillerini ve kültürlerini irdelediği laboratuvarını Said, (2012: 156) "laboratuvarı, Renan'ın bir Şarkiyatçı olarak dünyaya hitap ettiği kürsüydü" şeklinde tanımlar.

İngiliz bir Oryantalist olan Edward William Lane, Arapça öğrenmek için Mısır'a gitmiştir. Mısır'daki deneyimlerinden bahsettiği, *"Modern Mısırlıların Gelenek ve Görenekleri Üzerine Açıklamalar"* adlı kitabında Mısırlılara ait her türlü ritüele ya da günlük hayata dayalı gözlemlerini ayrıntılı bir biçimde kaleme almıştır. Bu kitapla dikkat çeken Lane, Mısır'a sistematik bir çalışma yapmak için tekrar gönderilir. Doğulu halkla konuşur, Doğulu halktan biriymiş gibi davranarak o bölgeye yerleşir ve o bölgede gözlemlerde bulunur. Lane'in sıklıkla kullandığı Oryantalist söylemler, kitabının son bölümündeki "Mısır Ev Yaşamı" bölümünde yazdığı gibi, evlenmeyi kabul etmeyerek Doğu toplumuna karışmayı reddetmiş olmasında da görülebilir. Loomba'ya (2000: 97) göre "edebi ve kültürel pratikler aynı zamanda kültürel etkileşimleri cisimleştirir." Lane Doğulu olmayı kabul etmeyip, Doğulu olması durumunda araştırmacı bakış açısının ortadan kalkabileceğini öne sürmüştür.

Lane, "Binbir Gece Masalları"nı da çeviren kişidir ve Oryantalist tutumundan ötürü, Said'in (2012: 205) ifadesi ile bir "Şarklı tarafından yaratılamayacak kadar canlı" bir eser olarak oldukça beğenilmiştir. Masal daha sonra müzik olarak bestelenmiş ve Hollywood yapımı farklı film ve dizi uyarlamaları yapılmıştır. Lane, söz konusu araştırmalarını akademik alanda yapmıştır ve bu çalışma gelecek dönemler için aydınlatıcı olmuştur. Yapılan dilbilimsel çalışmalarla, elde edilen orijinal metinlerin

çevirileriyle ve haklarında yapılan yorumlarla, ilerleyen dönemlerde senaryo haline getirilen eserlerle Doğu konusu, Oryantalist bir bakış açısıyla incelenerek literatürde yerini almıştır. Bu eserler, kendilerinden sonraki Oryantalistlerin önünü açarak onların daha kolay bir biçimde, aynı yolu izleyecek bir araştırma yapmalarına olanak sağlamıştır. Dahası Oryantalistler, edindikleri bilgileri Batı düşüncesini parametre olarak kullanmak koşuluyla değerlendirerek Batı'da Doğu'yu yeniden üretmiştir. Batı tarafından üretilen imgesel coğrafya zamanla yerini görsellik veya yazı içeren daha somut kaynaklara bırakmıştır. Söz konusu kaynaklar, akademik branşlara dönüştürülerek konuyla ilgili müzeler, enstitüler ve dernekler kurulmuştur. Dolayısıyla Oryantalizmin artık bir meslek haline geldiği, Doğu'nun sürekli olarak yeniden üretilmesinin Batılının işine yaradığı ve özetle Batı'da imgesel bir Doğu yaratıldığı söylenebilmektedir.

18. ve 19. yüzyıllarda erken dönem Oryantalistler, söylemlerinde Doğu'yu belli kalıplara uydurmaya ve belli bir mizansene oturtma çabasındayken, Doğu bir yer olmaktan uzaklaşıp, akademinin bir çalışma alanı haline gelmiştir. Batı'nın Doğu'yu işgal etmesiyle başlayan ve devam eden Oryantalizm serüveni sonrasında Batı, 20. yüzyılda da etkinliklerini, daha önce kurduğu temel üzerinden devam ettirmiştir. Kuramlaşan Oryantalizm, insanların üniversite eğitimi almaları üzerinden bir bilim haline gelmiştir. Oryantalizm alanıyla ilgili araştırma bursları verilmesi ve seyahatler düzenlenmesi ile Oryantalizm giderek kuramsallaşmıştır. Yine bu konuda, Osmanlı Devleti ile 1920'lerin revizyonist devletleri arasında imzalanan anlaşmalar ve kapitülasyonlar örnek olarak gösterilebilir. Birinci Dünya Savaşı öncesi emperyal ülkelerin yenilgilerinin sonucu Fransa ve İngiltere, Doğu siyaseti üzerinden azınlık hakları adı altında yeni düzenlemeler yaparak bu konu üzerinde çalışmıştır. Bundan önceki dönemlerde seyahat kitapları olarak ortaya çıkan Oryantalizm fikri 20. yüzyıldan itibaren kendisini siyaset üzerinde de açıkça göstermeye başlamıştır.

Oryantalizm ile ilgili araştırmalar yapan kişiler, gördükleri yerleri bazen dini, bazen de siyasi açıdan ele alarak, okuyuculara ya da muhatap oldukları kişilere bu konuyu, daha önce yapılandırılan emperyal bir söylem çerçevesinden sunmaktadırlar. Doğulu olmak, Doğu coğrafyasında yaşayan insanlarla hayatı paylaşmayı, Doğu

coğrafyasında yaşayan insanların dillerini akıcı bir şekilde konuşmayı becerebilme yetisidir. Ancak Oryantalist olmak, kendisi haricindeki insanların kültürel değerlerine saygı göstermemekle birlikte o insanlarla bir arada bulunmaya çalışmak ve misyonerlik projelerini emperyal bir amaca yönelik olarak uygulamaya geçirmektir.

1.2. ORYANTALİZMİN GELİŞİM SÜRECİ

Oryantalistlerin yaptığı çalışmalar, kendilerinden sonraki araştırmacılara ışık tutması nedeniyle Batı dünyası üzerinde etkili olmuştur. Oryantalistler, dilbilimsel araştırmalarla başlayan Oryantalizm çalışmalarının ardından, Doğu dilinin ve kültürünün, Batı kültürü seviyesine ulaşamayacağını ifade etmişlerdir. Oryantalistlerin yaptığı filolojik çalışmaların gerekliliği ve Batı'nın, Doğu'ya kıyasla üstünlük iddiasında bulunması ya da bu iddianın geçerliliği, tartışılan bir konu olmuştur. Said'e (2012: 161) göre, Oryantalistlerin söz konusu incelemelerdeki amacı "Şark'ın ayırıcı özelliklerini ortaya çıkarmak koşuluyla, Şark'ın insani değerlerini en aza indirgemektir." Batı'nın Oryantalizme dair yaptığı dinsel ve dilsel çalışmalar, akademik bir amaç olarak değerlendirildiği için, bu çalışmalar tarafsız ve uygun ya da meşru görülerek, herhangi bir sorgulama sürecinden geçmeden, gelecek nesillere ulaştırılmıştır. Batı'nın ürettiği çalışmalar, bu sayede hem Batılı hem de Doğulu nesillere aktarılmıştır. Batı'nın ileri sürdüğü yargılar, herhangi bir sorgulama sürecine tâbi tutulmamaları nedeniyle genel geçer birer düşünce haline gelmişlerdir.

Boztemur'a (2009: 52) göre, Doğu ve Batı arasındaki farklılıkları ortaya koymaya yönelik karşıtlıklar, ideolojiler tarafından üretilmektedir. Bu karşıtlıklar ise, "Batı uygarlığının kökenlerinde yer alan ortak insanlık mirasını ve tarihsel gerçekleri bilimsel yöntemlerle çalışmaya olanak verecek bir akademik ortamın oluşturulmasına, tarih, felsefe ve linguistik çalışmalarının ciddiyetle başlatılmasına bağlıdır".

Oryantalizm, eşitlik/eşitsizlik açısından karşıtlık ve benzerlikleri içeren bir çalışma alanına dönüşmüştür. Doğu ve Batı arasında yapılan karşılaştırmalar, "üstünlük kurma amacı üzerinden yapılmıştır." Oryantalizmin ulaşmış olduğu aşama, Oryantalizmin gelebileceği son aşama olarak kabul edildiğinden, ortaya çıkarılan özellikler kronolojik bir biçimde kategorize edilerek aktarılmış ve günümüzde, Batı haricindeki toplulukları

da kapsayacak bir şekilde bir kıyaslamaya tâbi tutulmuştur. Din konusunda ise mistisizm üzerinden genelleme yapılan Doğu dinleri arasında bulunan ve Hindistan'da yoğun olarak görülen Budizm, ilkel bir din olarak nitelendirilmiş Hindistan'a ait değerler küçümsenerek Budizm'in Batı değerlerine yöneleceği görüşü ortaya atılmıştır.

Doğu'yu demokratik olmayan, uygarlığını tamamlayamamış, barbar bir kültür olarak nitelendirmek konusunda Said, (2012: 162) Causin'in, Arapların Muhammed tarafından bir halk haline getirildiği, İslam'ın temelde siyasal bir sözleşme olduğu, kesinlikle tinsel bir sözleşme olmadığı şeklindeki iddiasını aktararak Batı'nın, kendinden olmayana karşı davranış biçiminden söz etmektedir. Benzer şekilde pek çok din ve uygarlık genellemeye tâbi tutularak Batı kültüründen ve dinlerinden ne denli farklı oldukları vurgulanmaktadır. Batı kültüründe ve hatta Doğu'da, söz konusu dönemlerde yazılan eserler yıllarca başucu kaynakları olarak görülmüştür. Oryantalizm, kıtalararası bir yayılma politikası halini almıştır. Bu politikanın amacı, Doğu'ya ait değerler hakkında üretilen yazın ile Batı değerlerini ön plana çıkarmaktır. Oryantalistler, Doğu'yu öven yazılar yazmış gibi görünseler de sonuçta Doğu, Batılı bireyin bakışı ve değerlendirmesi üzerinden egzotikleştirilerek yüceltilmiştir. Doğu, genellikle kendini tarif etme, kendi kültürü, dili ya da dini hakkında söz söyleme hakkına sahip olamamıştır.

"Doğu'nun hal-i pür melaninin yoksulluk, azgelişmişlik, geleneksellikle otoriterlik olduğu, başka bir deyişle eski, geri, kötü ve zavallı bir durumu temsil ettiği inancı, Doğu toplum yapısının aileye, dine, geleneklere ve toplumsal dayanışmaya verdiği önemin Batı'nın bireyciliğinden ve Batı'da gelişen bireysel hak ve özgürlüklerden farklı olduğu temeline dayandırılmıştır" (Boztemur, 2009: 47). Said, (2012: 164) Hindistan'daki sömürge yönetimi için Marx'ın, Asya tipi iktisadi sistem düşüncesini üretmesinden sonra, Hindistan'daki İngiliz müdahalesinin doyumsuz bir biçimde vuku bulmasının Hindistan sistemindeki olumsuz etkisine değinmiştir. Marx, Doğu'nun durumuna iktisadi bir çözüm üretenin İngiltere olacağını öne sürerek, İngiltere'nin Doğu halklarını kurtarma çabasına değinmiştir. Bilici, (2011: 7) Marx'ın İngiliz emperyalizmini eleştirdiğini, Hindistan'ın İngilizler tarafından sömürgeleştirilmesinin Hindistan'ı "Batı tarihinin evrimci anlatısına dâhil ettiğini, böylece müstakbel sınıf

mücadelelerine zemin hazırladığını" belirtmiştir. İçinde bulunduğu Batı toplumunun Oryantalist fikirlerinden etkilenen Marx; Oryantalist söylemin etkisi altında, Doğu'yu kurtarma çabasını yansıtmıştır.

Batı'nın Doğu üzerinde söz sahibi ve karar verici olması, Doğu'nun ise söz konusu duruma ikna olması bağlamında Boztemur'un (2009: 49) şu saptaması dikkat çekmektedir: "Doğu toplumlarında iktidar değişiminin olası tek yöntemi savaşlar ve iktidar mücadeleleridir. Doğu toplumlarında sıradan insanlar hak ve özgürlüklerini elde edip daha bir üst konuma geçemedikleri ve kendi toplumsal güçlerini geliştiremediklerinden, gelişim ancak ya savaşlarla ya da Batının dışarıdan müdahaleleriyle gerçekleşmiştir." "Oryantalist külliyatın önemli bir bölümünü oluşturan pek çok bilimsel araştırmada Doğu toplumlarının refah ve gelişmişlik düzeyinin altında kalmalarının sebebi bizzat bu toplumların kusurlu olmalarında aranmıştır" (Yapıcı, 2004: 79). Oryantalizm bireyleri değil toplumun tümünü ilgilendiren bir meseledir. Milletleri ve dinleri kategorize edip, genelleyici yargılar ortaya koymak suretiyle toplumların sorunlarına çare üretmek, Oryantalizme hizmet etmek demektir.

Oryantalizm, seyyahların Doğu'da kazandıkları deneyimlerin okuyucuya ulaşması ve bunların incelenmesiyle oluşturulan öznel görüşlerle köklü bir süreç haline gelmiştir. Kula, (2012: 78) Herder'ın "Tanrı'nın en seçkin yeri, ince bir duyarlılık yöresidir" saptaması üzerinden Doğu'da her şeyi tanrısal bir görkeme, parıltıya büründürme eğilimi olduğunu belirtmiştir. Egzotik bir imgelem üzerinden moda haline gelen Doğu, evlerde dahi "Şark köşesi" adıyla kendisine yer bulmuştur. Oryantalizme katkı sağlayarak, onun güncel kalmasını sağlayan uzmanların, Batı'nın talep ettiği doğrultuda Doğu'da bilinçli bir değişim yaratmayı amaçlayan kişiler olduğu düşünülmektedir. Oryantalizmin, Doğu hakkında, Doğu'ya gitmeden eserler vererek, popüler kültürde yer edinme çabası da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Said (2012: 107) Doğulu'yu, "kendisiyle ilişkisinde kendinden başka olandır, başkası tarafından konulmuş anlaşılmış, tanımlanmış ve-oynanmış- olandır" şeklinde ifade eder. Oryantalist, Doğu ve Doğulu'ya yönelik bilinçli bir ayrım politikası üzerinden oluşturduğu Avrupa merkezli söylemiyle Batı'yı idealize etmiştir. Kula'ya

(2012: 87) göre, "Avrupa kültür tarihinde Doğu-Batı, Avrupa-Asya, Kuzey-Güney önemli bir karşıtlık kaynağı olarak görünür". Batı tarafından üretilen söz konusu karşıtlık Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne üyelik sürecini oluşturan argümanı da temellendiren bir öğedir. Deniz, (2003: 224) Oryantalizmin Doğu'ya dair tespit ve yaklaşımlarda bulunurken benimsediği ve içinden konuştuğu dilin, yokluklar söylemi olduğunu belirterek, Doğu'da kapitalizmin neden geç doğduğu, neden burjuva sınıfı veya sivil toplumun bulunmadığı, sanayinin neden gelişmediği gibi sorular üzerinden Oryantalizmin Doğu için kurguladığı yokluklar söylemini Oryantalizmin Avrupa merkezciliği ile açıklar.

"Oryantalizm Batı üstünlüğünü vurgulamak ve bu üstünlüğün dünyanın geri kalan bölgelerine yayılmasının meşru zeminini hazırlamak için Doğu'nun farklılıklarını ortaya dökmenin, bu farklılıkları incelemenin ve Doğu'nun zenginliklerini edinebilmenin ideolojisi haline gelmiştir" (Yapıcı, 2004: 75). Deniz, (2003: 223) Batının aynasıyla Doğu hakkında, Doğuluların akıl edip üretemedikleri, verili bilgiler sunan Oryantalizmi "ontolojik-felsefî kökleri, zihnî imajları, siyasî ve coğrafî çerçevesi olan temel bir politika" olarak tanımlamıştır. Bu politik bağlam üzerinden Batı'nın Doğu'yu temsil etme hakkına sahip olduğu fikrini Boztemur, (2009: 49) "sonsuz toplumsal gelişme düşüncesi Batı'ya özgüdür" ifadesiyle özetlemektedir. Doğu'yu temsil hakkını elinde bulunduran Batı, Doğu'nun gelişmesi için eylemde bulunduğunu öne sürerek kendisini olası eleştirilerden korumaya çalışmış ve kimi zaman bu eylemlerine yönelik olarak Doğulu'dan da övgü almıştır. Batı kültürü, Doğu kültürlerini kendi lehine olacak şekilde, oldukları gibi değil de olmaları gerektiği gibi algılamış ve bu toplumları eksiklikler ve olumsuzlar hiyerarşisine tâbi tutmuştur.

Batı, kendisinin yapılandırdığı demokrasiyi ana kavram olarak öne sürdüğü için, diğer halkların var olan hukuk kurallarını ve etik değerlerini hiçe saydığı düşünülmektedir. Batı demokrasisi, Doğu'ya hiçbir zaman aynı oranda ulaşmamış ve bu yönde bir çaba gösterilmemiştir.

Batı toplumları, sanat, edebiyat ve felsefe alanlarında sürekli atıfta bulundukları Doğu'dan vazgeçmemekle birlikte Doğu'yu benimsemedikleri için, onu kendilerine

doğrudan kaynak göstermezler. Oryantalist bakış açısından bakıldığı zaman amaç, Doğu'yu olduğu gibi benimsemek yerine onu Batı'ya uydurmak, ele geçirmek ve ondan kültürel ya da ekonomik anlamda yararlanmaktır. Bu çıkarlar neticesinde Doğu'ya dair bilgiler, yüzeysel bir niteliğe sahip olmaktadır. Oryantalizmin akademik ve coğrafi araştırmalar üzerinden yayılması, onun hangi amaçla kavramlaştırıldığını ve neye hizmet ettiğini gösterir. Bu kavramdan bahsedilirken her zaman belli bir coğrafya ele alınmıştır. O coğrafyadaki insanlara yabancı gözüyle bakan Batı, Doğu'yu kendi tanımladığı şekilde ele almıştır.

Aynı zamanda Doğu, Batı'yı güçlü kılıp, onu harekete geçiren gizemli bir güç olarak tanımlanmıştır. Doğu'yu tanımlamaya yönelik oluşturulan bilim dalları, yazın ve kültür çalışmaları Doğu'nun Batı'yı harekete geçiren gücünü göstermektedir. Batı, yalnızca coğrafi anlamda Doğulu halkları değil, aynı zamanda Batı coğrafyası dışında kalan halkları da genelleyerek, Doğulu olarak tanımlamıştır. Bu genelleme de Üçüncü Dünya ülkeleri adı verilen ayrımcı bir kavramın ortaya çıkmasına neden olmuştur. "Avrupa ve Amerika'daki Oryantalistler Asya'daki tüm kültürlerle haşır neşir olmuşlardır: Çin ve Japon, Hindistan ve Endonezya ve Orta Doğu'daki çalışmalar hiçbir şekilde Araplarla sınırlı olmayıp, Türkleri, Persleri ve ayrıca bölgelerdeki antik kültürleri de içine alır" (Lewis, 2007: 241). Bu bağlamda medeniyetten yoksun olan ve olmayan arasındaki farkı belirleyenin hangi otorite olduğu sorusu ve medeniyete dair ölçütlerin kurgusal niteliği önem kazanmaktadır. Doğu'ya ya da Batı'ya ait bilgiler, resmi tarih yazımıyla sınırlandırılmıştır. Bunun ötesinde edebi eserlerde ve mitolojik hikâyelerde, Batı her zaman, Doğu'yu keşfeden, ele geçiren ve ona hükmeden olarak tanımlanır. "Batı dünyası düşünürleri, Doğu'yu siyasal, toplumsal, kültürel ve dinsel olarak Batı'dan farklı olarak betimlemişler, Batı'ya özgü olarak gördükleri özellikleri olumlarken Doğu'yu olumsuz niteliklerle öne çıkarmışlardır" (Boztemur, 2009: 48). "Şarkiyatçıların konusu Doğu'nun kendisinden ziyade, Batılı okuryazar kamuoyuna tanıtıldığı ve böylece daha az korkulur kılındığı haliyle Doğu'dur" (Said, 2012: 69).

Ortaçağ döneminde İslam dini, bir İslam coğrafyası yaratmış ve Avrupa'ya kadar ilerlemiştir. Dolayısıyla, İslam tehlikenin ve gücün sembolü olarak bilinmiş ve bir korku unsuru haline gelmiştir. İslam İmparatorlukları zamanla gücünü kaybetmiş,

Batı'nın İslam'a karşı oluşturduğu ön yargı ve korku, Batılıyı ona karşı bir duruş sergiletmeye sevk etmiştir. Solak'a (2004: 2) göre, Oryantalist, Doğu'ya yönelik korkularını yenme ve Doğu hâkimiyetini elde tutmaya çalışırken İslam üzerinde durmuştur. Doğu'yu cahillikle bağdaştıran Oryantalistler, Doğu ile din arasında da bir bağlantı kurarak, Doğu'yu İslam'la özdeşleştirmişlerdir. Oryantalistlerin yapmaya çalıştıkları şey ise, söz konusu düşünceleri Doğu'ya kabul ettirmek yoluyla kendi iktidar alanlarını genişletmektir. Nitekim Doğu'nun kurtarıcısı olarak görülmesi, Batı'nın gücünün açık ispatıdır. Söz konusu durumu Said, (2012: 71) Doğu Avrupa'ya ilerleyip, bir karışıklık yaratan İslam'a yönelik bir şeyler yapılması gerektiğinin gözle görülür hale gelmesi şeklinde ifade etmiştir. Gözeler'e (2010: 299) göre Oryantalistler, Kur'an'ın metin düzenini yeterli görmediklerinden 19. yüzyılın ikinci yarısında Kur'an'ı yeniden düzenlemeye yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu bağlamda "birçok Oryantalist, vahiylerin kronolojik sırasını belirlemeye yönelik denemeler" yapmıştır. Oryantalistlerin Kur'an'a yönelik yaptığı bu çalışmalar Batıda geniş bir kitle tarafından kabul edilmiştir Said, *"Şarkiyatçılık"* kitabında Batı'nın Doğu'yu tematikleştirmesinin eskiye uzandığını belirterek Dante'nin *"İlahi Komedya"* adlı eserinde Hz. Muhammed'i nasıl tasvir ettiği üzerinden örnekler vermiştir. Said'e göre, söz konusu eserde, Batı'nın İslam'a yönelik oluşturduğu yargılar, sabit bir ifadeyle belirtilmiştir. Alt birimlere ayrılan Oryantalist söylem içerisinde daima bir temsil edilen ya da temsil eden bulunduğu için, Doğu'ya söylenen her sözün ya da terimin genelleyici ya da kalıplaştırıcı etkisinin olduğu söylenebilmektedir.

1.2.1. Doğu'nun Oryantalizasyon Süreci

Özellikle 19. ve 20. yüzyıllarda Batı'nın yarattığı imgesel coğrafya ve Doğu'sunun fiziksel sınırları arasında oluşan farkların artmasıyla, Oryantalizm fikrinin yayılmasında ve benimsenmesinde büyük bir artış görülmüştür. Said, (2012: 22) "Şarkiyatçılık modern siyasal-düşünsel kültürün sadece temsilcisi değil, önemli bir boyutudur" ve bu biçimiyle Şark'tan çok "bizim" dünyamızla ilgisi vardır" ifadesinde kullandığı "bizim" dünyamız kavramıyla Oryantalizmin, ideolojik zorlamanın kültürel bir uzantısı olduğunu belirtmiştir. Siyasal bir amaç doğrultusunda kültürel bir kavram olarak ortaya çıkan Oryantalizm, imparatorluk çağı olan 19. yüzyılda yükselişe

geçmiştir. Dönem eserlerinde ise, köleliği ve sömürgeciliği meşru kılmak adına Oryantalizme başvurulmuştur. Loomba'ya göre (2000: 92-93) imgesellik ve gerçeklik arasında dolayım kuran edebiyat, sömürgeci ve anti-sömürgeci söylemlerde ortaya çıkarak dil ve göstergeler arasındaki farklı ideolojilerin kesişme noktası olmuştur. Güçlü devletler, bulundukları bölgenin tamamına hâkim olabilmek için, o bölgenin kültürel değerlerini yeniden ele almak zorundadırlar. Bunun ilk koşulu ise, o bölgede konuşulan dili kullanarak Oryantalist bir yazın ortaya çıkarmaktır. Oryantalist yazın, hem Doğu'da, hem de Batı'da eğitim kurumlarının birer parçası olarak toplumlar içinde dolaşıma girmiştir. Akyol, (2010: 27) Oryantalizmin politik duruşunun dışında dünyanın doğusunda yaşayan insanlara ait dilleri, kültürleri, gelenekleri, uygarlıkları ve tarihi araştırma işlevi olduğunu ifade eder.

Batılı seyyahlar, Doğu'nun gizemini çözmek amacıyla Doğu'ya gitmekteydi. Said, (2012: 216-217) Doğu'yu tanımak için Doğu'ya giden seyyahların ileri bir kültürden bir şeyler öğrenmek için gittiklerini ve seyyahların Doğu'da gördükleri karşısında şaşırdıklarını belirterek, Batı'nın Doğu'yu görmezden gelmediğini, aksine Doğu'nun öğretilerinden yola çıktığını ifade eder. Batı'nın kontrolünden geçmeyen hiçbir faaliyet etkinliğini sürdürememiştir. Bu da seyyahların, Doğu'ya ilişkin faaliyetlerinde başarılı olduklarını göstermektedir.

19. yüzyılda başlayan sömürgecilik hareketi, edebiyat ve sinema gibi farklı alanlarda da etkinlik alanlarını genişleterek ideolojik bir yayılmacılık stratejisi geliştirmiştir. Said (2012: 214) ortaklaşmaya dayalı bir kimliği olan Oryantalizmin; klasik eserler, kutsal kitap, kamusal kuruluşlar, ticaret, coğrafya dernekleri, seyahat, keşif kitapları, fanteziler ve egzotik yazım türleriyle kurduğu güçlü bir birlik olduğunu belirtir. Seyyahların anlatılarıyla ortaya çıkan Oryantalist yazın, Doğu'da da popüler hale getirilmiştir. Mistik ülkelere yolculuklar ya da sınırların ötesine yapılan egzotik maceralar Oryantalizmi günümüze kadar ulaştırmıştır. Oryantalizm, büyük imparatorlukların ya da devletlerin hâkim yapısına uygun söylemlerin tümüdür. Günümüzde ise imparatorluklar yerini uluslara, topluluklara ve kurumlara bırakırken Oryantalizm, yeni kalıplara sokularak Doğu Bilimi adını almıştır.

Bu bağlamda Doğu'da da Batı'ya benzeme çabasının varlığından söz etmek gerekir[5] Batı, başat değerlerin belirleyicisi olduğu için Doğu da Batı'ya adapte olabilmek ve ekonomik ve siyasi anlamda var olabilmek için, Batı'ya kapılarını kapatmayı tercih etmez. Doğulu, Batı'nın yarattığı koşullarda, Batı'nın gözündeki Doğulu olarak gündemde kalmaya çalışır. Çiftçi, (2013: 29) bu durumu, self Oryantalizm üzerinden değerlendirerek, Doğulunun kendi kültürünü, Batılı değerler üzerinden Batı'nın Doğu'yu gördüğü şekliyle aktarmasının Oryantalizmin devamını sağladığını belirtir. Batı, yeni küresel değerler üretirken Doğu da dünyaya mal olan bu değerleri, küresel alanda var olabilmek için kullanır. Kendi kendini Oryantalize eden Doğuluyu insanın kendisine yabancılaşma süreci içinde değerlendiren Uluç, (2009: 203-204) bireylerin ve toplumların kendilerine ait olmayan fikirler üzerinden kendilerini adlandırmalarının medya yoluyla sağlanan bir yanlış bilinç oluşturduğunu savunmaktadır.

Batı, sömürgeleştirdiği devletlerdeki etkinliğini devam ettirebilmek için bu devletlerle olan kültürel etkileşimini arttırmıştır ve Doğu'ya gönderdiği elçilerle, Doğu'daki hâkimiyetini güçlendirmeyi amaçlamıştır. Çiftçi'ye (2013: 25) göre sıkı bir temas bölgesi oluşturma işlevine sahip elçiler, diplomatik olarak bulundukları ülkelerin iç ve dış işleyişinde, modernleşme süreçlerinde etkin roller üstlenmişlerdir. Günümüzde etkinliğini farklı biçimlerde devam ettiren Oryantalizm, farklı devletlere yönelik kültürel ve siyasi politikalarla, sömürge kılınan toprakların yerli yöneticileri ile otoriter yöneticileri, otoriter yöneticiden (Batılı) arasındaki ince çizgiyle bağlantılıdır. Yerli yönetici, otoriter yönetici ile ilişkilerini dengede tutmak zorundadır. Aksi takdirde otoriter yönetici bulunduğu halkı provoke ederek yerel yöneticiyi saf dışı bırakmaktadır. Bu durum sömürgecilik sürecini ve bu süreci devam ettiren emperyalist yayılmacılığı

---

[5]Self Oryantalizm: Kendi kendini Doğululaştırma anlamına gelen ifade kendi kendini Oryantalize etme şeklinde de ifade edilir. Ayrıca, "Gizli Oryantalizm", "Oto Oryantalizm", "Öz Oryantalizm" gibi farklı adlarla da kullanılır. Bir toplumun Self Oryantalist olarak adlandırılması için öncelikle o toplumda Batılılaşma hareketlerinin yaşanması gereklidir. Bu hareket ise Doğu toplumlarındaki aydınlar ya da entelektüelerin, Batı(lı)laş(tırıl)mış Doğu(lu)yu ele almasıyla oluşturulur. Batılı değerler sistemi çerçevesinde kendini ifade etme çabası içerisinde olan Doğulu, Batı'ya göre kendini açıklayarak ya da Batı üzerinden kendini temsil ederek kendi kültürünü yeniden yapılandırmaktadır. Doğulu elitler, entelektüeller ya da aydınlar kendi değerlerini Batı hegemonyası üzerinden yorumlayarak kendi Oryantalist kimliklerini/karakterlerini oluştururlar. Bu durumda Oryantalize eden özne Doğu(lu)nun kendisidir.

açıklamaktadır. Turner'e göre (1991: 113-114) Doğu'daki devlet siyasetinin keyfi ve mutlak olduğu düşüncesinden yola çıkan Batı, Doğu'da siyasi güç olmak ve Doğu'yu yapılandırmak arzusuyla Oryantalizme başvurmuştur.

Yayılmacı politikasını kültürel ve yerel değerleri yeniden üreterek var etmeye devam eden Oryantalizm, Doğu halklarını, kendi yerel değerlerine karşı yabancılaştırır. Doğu, Batı'nın modernleşme sürecinin dışında tutulmuş ve bu yüzden kendi öz değerlerine yabancılaşmıştır. Bu durumu Çiftçi (2013: 27) "Doğulu bir toplumun yerel önderleri ya da elitleri Batı(lı)laş(tırıl)dığı anda o toplumda bulunan diğer otantik toplumsallıklar nesne konumuna düşmektedir" şeklinde ifade eder. Doğu, Batı tarafından belirlenen rasyonaliteye uyum sağlayabilmek için Batı'nın kültürel egemenliği altında kalmak zorunda bırakılmıştır.

Kendini merkez olarak tanımlayan Batı, Doğu'daki hâkimiyet alanlarını güçlendirmek adına çeşitli kurumlar ve kürsüler oluşturmuştur. Batı, kurallara ihtiyacı olduğunu düşündüğü Doğu'yu Protestan ahlakı çerçevesinde yeniden yaratmak amacını taşımıştır. Turner (1978: 14) Oryantalist tarafından ele alınan, belirli bir tarihten yoksun ve geleneksel değerlere bağlı Doğu'nun ulusçuluk hareketlerinin reddedilerek belirsiz bir ideolojik ilerlemeye tâbi tutulduğunu ifade eder. Oryantalistlerin araştırmaları sonucunda Batı, oluşturduğu Doğulu stereotipine uygun halklar üzerinden Doğu üzerindeki kültürel ve siyasi egemenliğini güçlendirmiştir.

Batı'nın yarattığı Doğu imgelemi, Doğulu tarafından da benimsenmiştir. Yavuz; (2000: 40-42) Doğu, Batı'yı Batı'nın rasyonalite söylemi üzerinden anlamlandırdığı için Doğu'nun Batılılaşamayıp, Oryantalistleştiğini ifade eder. Kısacası, Doğu, Batı'nın rasyonalitesi üzerinden kendini tanımlamaktadır. Batı, Doğu'dan daha önce oluşturduğu siyasi birliği ve ekonomik temelleri üzerinden Doğu'ya bir değer atfetmiştir. Kendisine verilen değer üzerinden kendisini tanımlayan Doğu, Batı'ya bağlı bir edilgen konumundadır.

Oryantalizmle sınırları belirlenen Doğu, Batı'nın Doğu'ya dair oluşturduğu birikimle şekillendirilmiştir ve bu da Oryantalizmin belirleyicisi olan bir siyasi yapının varlığına işaret eder. Deniz, (2003: 223) Oryantalizmin, "gündelik hayat söyleminden

edebi ve bilimsel söyleme, oradan da büyük bir düşünce geleneğine" dönüşerek, her düzlemde kabul gören Doğu ve Batı adı verilen iki farklı dünya oluşturduğunu ifade eder. Doğu, Oryantalistlerin belirlediği sınırlar dâhilinde Batılı ve Doğulu halkların hayatlarında kalıcı bir yer edinerek gündelik hayatta da etkinliğini sürdürmektedir.

Oryantalizm, kıtalararası ve kültürlerarası farklılıkları ortaya koymak, analiz etmek ya da kategori haline getirmek amacı içinde olmuştur. Said (2012: 216) Oryantalizmi, Doğu, Batı'dan güçsüz olduğu için, Batı'nın Doğu üzerinde oluşturduğu siyasal bir öğreti olarak tanımlar. Batı, Doğu'yu kendi çıkarları doğrultusunda yorumlar. İslam Rönesans'ı olarak bilinen dönem, Doğu'nun Batı karşısında üstünlük sağladığı dönemdir. Ancak sonraki dönemlerde Batı'nın güçlenmesiyle, Doğu ile Batı arasında bir ayrım oluşmuştur. Turner (1991: 44), "Oryantalizmin Doğu ve Batı arasındaki farklılıklarının geleneksel şüpheli karşılaştırmalarını yeniden biçimlendirmede verili toplumların belirginliğine ve dünya ekonomisi içindeki özgün konumlarına dikkat çekmek gerekli olacaktır" şeklindeki ifadesi ile Doğu ve Batı arasında yaratılan farka dikkat çeker. Batı'nın ideolojisi doğrultusunda yaratılan Doğu-Batı dikotomisi, Doğu'yu Batı karşısında edilgen ve güçsüz kılar. Said, (2012: 217) Doğu'nun gücünü kaybetmesini, "Batılı araştırmacıların çalışmalarına güç veren pek çok kurum ve aracı kuruluş vardı; Şark toplumunda bunlara koşut hiçbir kurum yoktu" şeklinde ifade eder.

Oryantalistler, Doğu'yu ulaşabildikleri yere kadar tanımlamışlardır. Seyyahların imgelemiyle oluşturulan edebi eserler ve Batı'nın Doğu'nun keşfinden sonra oluşturduğu kategorizasyon süreci, Doğu'yu belirsiz ve hayal ürünü olmaktan çıkarmış; Oryantalizmin, araştırma alanları ve konularını belirlediği, akademik işleve sahip, somut bir yer olarak tanımlanmıştır. Tanımlanan Doğu'yu Said, (2012: 223), "Avrupa'nın doğusunda kalan coğrafi uzam için kullanılan yüzlerce yıllık "Şark" adlandırması, kısmen siyasal, kısmen öğretisel, kısmen de imgeseldi" şeklinde ifade eder. Özetle, Doğu'ya ait dil, kültür ve tarih Batılı yapılandırılmıştır. Oryantalizm, Doğu'nun miladını oluşturmuş ve Doğu'nun kendi tarihini başlatan sürecin temellerini atmıştır. Batı'nın Doğu'ya ilişkin tanımladığı imgesel coğrafya yerini Asya üzerine yapılan araştırmalara bırakmıştır ve bu doğrultuda Orta Doğu, Uzak Doğu, Yakın Doğu konulu akademik çalışmalar hız kazanmıştır.

1.2.2. Oryantalizmin Kapsamı

Batı, kendisine en yakın bölgelerden başlayarak tam hâkimiyet politikasıyla Uzak Doğu'ya doğru yönelmiştir. Kalaycı, (2012: 2) Oryantalizmin Yakın Doğu topraklarındaki yaşantıları konu aldığını belirterek, Hıristiyanlık dininin Yakın Doğu'da ortaya çıkması sebebiyle, Oryantalistlerin başta Türkiye olmak üzere Mısır, Suriye, Lübnan, Filistin, Kuzey Afrika kıyıları ve kısacası, Müslüman Akdeniz ülkeleriyle ilgilendiklerini belirtmektedir. Doğu kültüründen beslenerek gelişimine katkı sağlayan Batı, hedefini Uzak Doğu'ya çevirmiştir. Said, (2012: 11) ABD'liler için "Onlar için Şark bambaşka bir biçimde, Uzak Doğu'yla (temelde Çin ve Japonya'yla) bağlantılıdır" demiştir. Bu bağlamda, sorulması gereken sorulardan birisi, Batı'nın sadece coğrafi bir terim olan boylama göre belirlenip belirlenmediğidir. Oryantalizm kavramının kapsamını belirleyebilmek için kavramı tarihsel süreci içerisinde değerlendirmek ve bu sürecin günümüze yansımalarını saptamak gerekir.

Sarınay ve Sümbül'e (2000: 196) göre emperyalizm, Avrupa'nın bilgeliği ve ahlaki değerleri üzerinden, tarihsel suretini oluşturmuştur. Emperyalizmin kökenleri, Hıristiyanlık ve Avrupa ırkı ile bağlantılıdır. Emperyalizm faaliyetlerinin de Doğu'ya yönelim gösterilerek başladığı söylenmektedir. Doğu'ya ait izlediği politikaların, Doğu halklarının yararına olduğunu ileri süren Batı, Süveyş Kanalı'nın açılmasıyla birlikte, sömürge devletlerine doğru giden yolu kısaltmış ve sömürgeciliği hızlandırarak, Batı'dan Doğu'ya varış süresini kısaltmak suretiyle Doğu'nun zenginliklerine ulaşımı kolaylaştırmıştır. Akdeniz ile Kızıldeniz'i birbirine bağlayan yapay suyolu olan Süveyş Kanalı, Fransa'yı öne çıkaracak uluslararası iletişim yolunu oluşturmak amacıyla Napolyon döneminde, diplomat ve mühendis olan Ferdinand de Lesseps tarafından 1869 yılında tamamlanmıştır (Hosford ve Wojtkovski, 2010: 6). Hosford ve Wojtkovski Fransız uygarlık misyonunun simgesi olan Süveyş Kanalı projesini, Fransa'nın tarihsel başarısı şeklinde tanımlayarak Fransız Akademisi'nin kanal için açtığı şiir yarışmasını kazanan Henri de Bornier'in Fransız Oryantalizmini gururla anlatan *"La France dans l'extrême Orient"* isimli kanonik şiirinin birincilikle ödüllendirildiğini belirtir.

Batı, ulaşabildiği topraklarla sınırladığı Doğu'yu, İslam'la özdeşleştirmiş, egzotik ya da mistik gibi ifadelerle onu tanımlamaya çalışmıştır. Batı, Doğu'ya olan yöneliminden vazgeçmemiş her fırsatta sınırlarını genişletme çabası göstermiştir. Doğu Roma İmparatorluğu'nun çökmesiyle bölgede hâkimiyetini güçlendiren Osmanlı İmparatorluğu tehlikesiyle karşılaşan Batı, Güney Asya'da güçlü sömürge imparatorlukları kurmuştur. Doğulu halklar perişan ve denetime muhtaç olarak tanımlanmıştır ve Doğu'ya yönelik araştırmalarda da Doğu'yu yönetilmeye muhtaç bir bölge olarak konumlandırmıştır. Turner'a (1991: 17-18) göre Oryantalizm, İslam'ın toplumsal yapısının incelenmesi için birtakım öneriler sunmuştur. Bunlardan ilki; "İslamlaştırılmış toplumların yapısı ve Batılı Hıristiyan kültürün dinamik evrimsel özelliği arasında çelişen bir karşıtlık kurmaktır". İkincisi; İslam'ı durağanlaştıran etkenleri ortaya çıkarmaktır. Bu etkenler arasında İslam'da özel mülkiyetin olmayışı, despotik yöneticiler ve kölelerin var olması sayılmaktadır. Üçüncü etken ise, İslam inancının, toplumda bir değişim yaratmak ya da siyasi despotizmi sona erdirmek gibi bir çabasının olmayışıdır. Oryantalistler, İslam'a dair edindikleri tüm bilgiler ışığında İslam toplumlarını Oryantalistleştirme çabası içerisine girmişlerdir.

Coğrafi keşiflerden bu yana, Doğu'yu keşfedip Doğu'nun sırrını çözmeye çalışan Batı, Doğu'dan kültürel ve ekonomik açıdan yararlanmıştır. Siyasi birliğini bütünüyle sağlamasına fırsat verilmeyen Doğu, Batı'nın kültürel ve siyasi himayesi altına girmiştir. Yarattığı "Doğu" üzerinden kendi otoritesini güçlendiren Batı, günümüzde de yeni bir öteki arayışı içerisindedir. Uluç (2009: 101-102) tüm ulusların, "öteki"ye bakarak kendini tanımladığını, böylece kendilerini "öteki"nden farklı kıldıklarını ifade eder. Bu durumu, 16. yüzyıl İtalyan misyoneri Matteo Ricci'nin Amerika'daki yeni keşifleri gösteren Avrupa yapımı bir dünya haritasını Çin'e getirdiğinde Çinlilerin bu harita yüzünden kendilerini saldırıya uğramış hissetmelerine şaşırması örneği üzerinden açıklar.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ABD'nin dış politikasına uygun bir şekilde oluşturduğu Doğu tehdidi, Soğuk Savaş döneminde dünyayı Doğu ve Batı olarak kutuplaştırma üzerinden somutluk kazanır. ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki Doğu-Batı ihtilâfı günümüzde Batı'nın, çıkarlarına göre karşısına aldığı çeşitli Doğu ülkeleri

üzerinden devam etmektedir. Batı'nın Doğu'ya dair izlediği politika Doğu ve Doğuluya yönelik ilgiyi canlı tutmuştur. Karataş (2014: 1273) Oryantalizmi, sömüren ve sömürülen olmak üzere iki kutuplu bir dünya modeli üzerinden yorumlayarak, sömürülenleri farklı din veya dillere mensup mağdurlar olarak nitelendirir. Bu nitelendirme, Oryantalizmin dil, din ya da kültürel unsurlardan bağımsız araştırmalarla oluşturulan despotizm ve emperyalizm süreci ile ilişkili olduğunu işaret eder.

Batı, Oryantalizm üzerinden sınırlarını oluşturduğu Doğu'yu yeniden yapılandırarak ve Doğu üzerindeki faaliyet alanlarını arttırarak Doğu'da yeni projeler üretmektedir. Twaddle (1992: 42) söz konusu durumu kültürel emperyalizm aracılığıyla açıklayarak; 19. yüzyılda Batı'nın, sömürgelerini kontrol ederek ve onların iç işlerine yönelik stratejiler oluşturarak, kalkınmaya yönelik kararlar verdiğini belirtir. Batı'nın bakış açısı üzerinden belirlenen Doğu-Batı arası sınırlar, sömürgecilik sürecindeki Avrupa'nın Doğu'daki etkinliği ile orantılıdır. Clarke (1998: 74), Budizm'i, Oryantalizmin yeni bir bölümü olarak nitelendirerek sömürgecilik sürecinde misyonerlerin, Çin ve Japonya'daki faaliyetlerinin Taoizm üzerinden sürdürdüğünü ifade etmiş; Buda'yı Spinoza ve Hegel'in mukabili olarak tanımlamıştır. Batı'nın Doğu merakı sadece Orta Doğu ile sınırlı kalmamıştır. Batı, farklı dönemlerde Güney Asya'ya kadar ilerlemiş, Afrika kıtasının en güneyine kadar ulaşmıştır. İkinci Dünya Savaşı esnasında Sovyetler Birliği'ni işgal politikasıyla Doğu'ya ilerleyen Hitler'in Doğu'ya girme girişimi ise başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Emperyalizm, Batı'nın, 18. yüzyılın güçlü Avrupa devletlerince başlatılan sömürü politikasını sürdürmesi olarak tanımlanabilir. Oryantalizm ise emperyalizmin kültürel bir uzantısıdır. ABD, en güçlü emperyalist devlet olarak bu kavramı şekillendirmektedir. Batı tarafından oluşturulan ve şekillenen Oryantalizm, Doğu tarafından da aynı şekilde benimsenmiştir. Çiftçi (2013: 32) "Doğulu toplumların Batılı tasvirleri ve prototip olarak Batı tarzını alışkanlık haline getirmeye" çalıştıklarını ifade ederek Çin, Japonya ya da Rusya gibi, Batı dışında kalan ülkelerin günümüzde Batı ile paralel bir şekilde gelişme şekilde kaydettiğini belirtir. Küresel medyanın etkin olduğu günümüzde Doğulu birey, küresel medya aracılığı ile Oryantalist bir kimlik edinebilmektedir. Bu konuda bir örnek veren Akyol, (2010: 106) Orhan Pamuk'un

eserlerinde; yazarın Türkiye'ye ait izleniminin Doğu ve Batı'ya ait özelliklerin, laiklik, modernizm, Batılılaştırma ve İslam gibi Doğu ve Batı'yı temsil eden kavramlardaki anlam bulanıklığı üzerinden oluşturulduğunu tespit ederek, onu Oryantalist bir yazar olarak değerlendirmiştir.

Batı'nın Oryantalizmi irdelemesine dair ilk adımlar, Hindistan'ın keşfiyle atılmıştır. Keşif süreci ve sömürgeciliğin Avrupa tarafından gerçekleştirildiği göz önünde bulundurulduğu takdirde, Oryantalizm kavramını Britanya İmparatorluğu üzerinden değerlendirmek, önem kazanmaktadır. Britanya Sömürge İmparatorluğu'nun ABD'den daha eski ve köklü bir keşif imparatorluğu olması ve sömürge faaliyetlerinin daha geniş olması, Oryantalizmin kapsamının saptanmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Said, (2012: 14) Oryantalizme dair yaptığı araştırmada Doğu'nun hareketsiz bir kavram olmadığını ve belirli sınırlara sahip olmadığını belirtir. Doğu ve Batı birbirinden bağımsız ve farklı coğrafi alanlardır. Dolayısıyla birinin diğerinden üstün olması söz konusu değildir. Ancak Batı'nın kendi başat değerleri üzerinden ele aldığı Doğu, Batı'nın iktidarını güçlendirmek üzere konumlandırılmaktadır. Oryantalizm ile edilgenleştirilen Doğu; edebiyatta, sinemada ve siyasi alanda yaratılan tektipleştirilmiş Doğu/Doğulu imgesi üzerinden kabul edilmiştir.

Oryantalizmin kapsam alanı, Batı'nın Doğu üzerinde kurduğu üstünlük ile oluşturduğu coğrafi sınırları içerir. Turner, (1978: 28) Avrupa'nın, kapitalizmiyle Mısır ve Suriye'de dolaylı yoldan, İsrail ve Filistin'de ise doğrudan emperyalist faaliyetler gerçekleştirdiğini belirterek, İsrail'in Filistin'de Batı Şeria'da ve Gazze bölgesinde yayılmacı bir süreç başlattığını ifade eder. Sarınay ve Sümbül'e (2000: 196-197) göre Oryantalizm, sömürgeciliğin bir alt kolu şeklinde oluşturulmuş temel bir organizasyondur ve Doğu'ya dair yapılan sınıflandırmalar ve ayrımcı betimlemeler Oryantalizmin temelini oluşturmuştur. Oryantalist çalışmalara Yakın Doğu ve İslam uygarlığından başlayan Avrupa, Doğu'da etkinlik alanlarını genişlettikçe Budacılık (Budizm), Zerdüştlük gibi diğer dinsel inanışları tanımış ve İslam, Hıristiyanlık ve Musevilik dinleriyle sınırladığı Doğu'nun kapsamını genişletmiştir. Doğu'nun sadece İslam'dan ibaret olmaması konusunda Said (2012: 131) "Irk, renk, köken, huy, karakter ve tipler "Hıristiyanlar ile diğerleri" ayrımını ortadan kaldırdı" ifadesiyle Oryantalizmin

kapsamının yeniden şekillendirildiğini belirtir. Bu durum, Oryantalizmin hayali temsillerden uzak, daha dengeli bir biçimde sürdürülmesini sağlamıştır.

1.2.3. Günümüzde Oryantalizm

Batı, sınırlarını belirlediği Doğu'yu denetlemek amacıyla Doğu alanında yapılacak araştırmaların konularını ve araştırma yapacak kişileri seçmiştir. Bu bağlamda, Doğu bilimi adı altında Doğu'yu keşfetmeye ve çözümlemeye yönelik çalışmalar yapılmıştır. Said, (2012: 131) "Şarkiyatçılar, konunun önde gelen yetkeleri olarak, ana konusu "Şark" olan kitaplar yazıyor, kongreler düzenliyor" diyerek Doğu hakkındaki araştırmaların günümüzde de devam edeceğini öngörmektedir. Doğu'ya dair yapılan tüm bu araştırmaların içeriğinin ve amacının işlevi, Oryantalizmin gelecek yüzyıldaki akıbetinin anlaşılabilmesi için önem arz etmektedir. Bulut (2012: 3) Said'in Oryantalizm yerine Doğu Bilimi ifadesini kullanmasının nedeninin, Oryantalizmin belirsiz ve genel bir anlam teşkil etmesiyle ilişkili olmasına rağmen "Doğu ve Doğu'ya ait şeyler hakkındaki doktrin ve tezler ile" akademik alanda varlık bulduğuna işaret eder. Günümüzde Oryantalistler, farklı alanlarda daha geniş çalışma alanları oluşturmuşlardır. Günümüzdeki siyasi durum Oryantalizmi, kültürel emperyalizme dönüştürmüştür.

Ekonomik ve siyasi gücü elinde bulunduran devletler tarafından tanımlanan küreselleşme, denetimsiz medya içerikleriyle Doğu toplumlarına ait değerlerin arka planda kalmasına neden olmuştur. 11 Eylül sonrasında ortaya çıkan komplo teorileri, insanların zihinlerini meşgul eden yanılsamalarla toplumlar arasında güvensizlik ve kaos yaratmıştır. Sömürü, işgal, saldırı, insan hakları gibi medyada sıkça yer verilen olgular, insanlar tarafından kanıksanmıştır. Medyanın gücünü elinde bulunduran Batı, farklı dinler, diller ve etnik kökenleri yeniden şekillendirme çabası içerisine girmiştir. Küçükalp, (2003: 271) emperyal sürecin bir uzantısı olan Oryantalizmi, sözcüğün akademik anlamı ile imgelemde yaratılan anlamı arasındaki bağlantıyı göz ardı etmeden değerlendirmenin gerekliliğini; Oryantalizm kavramının, Doğu'ya egemen olmak ve Doğu'yu yeniden yapılandırmak için kullanılan Batı'nın ortaya attığı bir kavram olarak ifade etmektedir. Oryantalizmin, yeniden yapılandırma durumunda etkinliğini devam

ettirebilmesi için, günümüzün siyasi koşullarına uygun bir biçimde ele alınması gerekmektedir.

Turner, (1991: 61) "İslam'da din ve siyaset ayrılamaz biçimde iç içe olduğundan dolayı, dinsel isyan, Dar'ül İslam'ın[6] toplumsal bünyesine kaçınılmaz olarak siyasal bir tehdit arz ediyordu" diyerek, Doğu'daki İslam ülkelerinin yönetimlerinin Oryantalizmin etkisiyle bağnaz bir hal aldığını belirtir. Oryantalistleştirilen Doğu, belirli baskın ideolojiler üzerinden özgürleştirilmeye çalışılmıştır. Orta Doğu içerisindeki dinsel ayrışmalar siyasi karışıklıklara sebep olmaktadır. Araplarla özdeşleştirilen İslam dini, akıl dışı (irrasyonel) olarak tanımlanmıştır. Said'in (2012: 31) "Şarkiyatçılığın bir anlam taşıması Şarktan değil tümüyle Batı'dan kaynaklanır" ifadesinde belirttiği gibi, yargılar ve tanımlamalar üzerinden ötekileştirilen Orta Doğu halkı, Batının nesnesi haline gelmiştir.

Doğu'yu din üzerinden tanımlayan Batı, İslam'da reformun gerekli olduğunu, ancak İslam'ın reformlara kapalı bir din olduğunu belirterek, bu dinle özdeşleştirdiği Arap halklarını dış dünyaya ve yeniliklere kapalı olarak tanımlar. Said, Batı'nın Doğulu'ya dair oluşturduğu basmakalıp tanımlamayı (2012: 118) "Arapların deveyle gezen, terörist, kanca burunlu, hak etmedikleri zenginlikleriyle gerçek uygarlık karşısında küstahlık eden satılık sefihler olmaları" şeklinde belirtmiştir. Doğu'yu kendi amaçları doğrultusunda resmeden Batı, Doğulu'nun sadece imgesel coğrafya sınırları içerisinde olduğunu varsayar. Said (2012: 118-119), Oryantalizmin sınırlarını "bir başka kültürün, insanın ya da coğrafi bölgenin insaniliğini yoksamanın, özelleştirmenin, soymanın getirdiği sınırlılıklar" şeklinde aktarır. Batı'nın imgesel sınırlarına hapsedilen (captured) Doğu, etkinlik alanları sınırlandırılmış, edilgen bir konumdadır.

Oryantalizm, 11 Eylül saldırılarından sonra Orta Doğu'da yaşanan çatışmaların artmasıyla Orta Doğulu halk ve İslam dünyası üzerinden oluşturulan nefret söylemleriyle bir arada ele alınmaktadır. ABD, Orta Doğu'daki karışıklığı gidermek adına, terör üzerinden tanımlanan Orta Doğu'yu yeniden şekillendirmeye çalışmıştır.

---

[6] Dar'ul İslam: İslam kurallarının kanun olarak kabul edilmesi. Bu şekilde yönetilen toprakların idarecileri Müslüman olmalıdır. İdareciler Müslüman değilse bu, savaş niteliği taşıyan Dar-ül harp anlamına gelir. Burada Cihad çağrısı söz konusudur.

Batı, Doğu'ya dair oluşturduğu ve yeniden düzenlediği kavramları, içinde bulunduğu döneme göre yenileyebilmektedir. Bu da bazı kavramların yanlış yorumlanması (misinterpretation) ya da belirli ideolojilerin ön planda olmasıyla sonuçlanmıştır. Ersöz ve Uslu'ya (2005: 84) göre günümüzün sömürgecilik sonrası düşünürleri Oryantalizmin, Doğu olarak ilan edilen yer üzerinde tekrar yapılanma ve otorite kullanma, bir başka deyişle Batı'nın Doğu üzerinde hegemonya kurma düşüncesi olduğunu öne sürmüşlerdir. Said (2012: v), ABD'nin baskın gücünü; "Amerika'yı yabancı iblise karşı seferber etmek amacı ile hep aynı tutarsız kurmacaların ve devasa genellemelerin" tekrar dolaşıma sokulması şeklinde açıklamıştır. Batı'nın baskısı altında kalan Doğulu halklar, Batı'nın sunduğu özgürlük ile birlikte, güç sahibi olan, egemen yapıyla uyumlu, Batılı bir kimlik edinebilme çabası içerisindedir.

İKİNCİ BÖLÜM

11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD SİNEMASINDA ORYANTALİST YÖNELİMLER

2.1. HOLLYWOOD SİNEMASI VE İDEOLOJİSİ

Sinema, temsil ettiği olay örüntüleri ve söylemlerle her dönemde izleyicileri üzerinde etkili olmaktadır. Dönemin değerlerince onaylanan ve onaylanmayan toplumsal ilişkiler, yaşama ilişkin bir anlayışı ve pratiği güncelleyerek, izleyiciler üzerinde bazı eğilimlerin oluşmasında etkilidir. Sinema, görsel bir sanat olmasının yanı sıra bilgi verme özelliği de barındırdığı için, temsil ettiği olayları içerisinde bulunduğu zamanın ideolojisiyle yeniden kurgulayarak, toplumlara yönetim sistemleri hakkında bilgi sağlamaktadır. Böylelikle sinemanın belirli bir mantık dizgesi üzerinden kurgulanan sosyo-politik olayları gündeme taşınması, anlamlandırmalar normalleştirmeler ve marjinalleştirmeler sinemaya belirli toplumsal duyarlılıklar kazandırdığından, sinema bireyler için adeta toplumsal bir deneyim alanı oluşturulmaktadır.

Sinema, günün siyasi konjonktürüne uygun olarak oluşturulan senaryolar ile belli ideolojileri ekrana yansıtır. Ekinci'ye (2014: 52) göre Hollywood film anlatıları ve imgelemleri ideolojik bir alana hizmet eder. Hollywood sineması, sinemayı kültürel bir savaş aracı olarak kullanarak yeni bir kavram/çerçeve üzerinden gişe başarısı yüksek olacak ürünler ortaya koymak amacı gütmektedir. Filmler, sistemi benimsetmede, sistem içindeki çatışmaların eritilmesinde aracı olabilmektedir. Bould'a (2015: 162) göre sinema, insanlarda ulusal ve emperyal sistemlere ait olma becerisi oluşturmuştur.

Hollywood sineması ile kitleleri etkisi altına alabileceğini anlayan ABD, bu sektör içerisindeki etkinliğini gün geçtikçe artırmaktadır. Stalin'in şu cümlesi, bir kültür endüstrisi olan Hollywood sinemasının gücünü göstermektedir: "Eğer Amerikan sinema dünyasını kontrol edebilseydim, tüm dünyaya komünizmi yaymak için başka bir şeye ihtiyacım olmazdı" (Atam, 2012: 9). Teknik anlamda filmlerin görsel ve işitsel öğelerini sürekli olarak geliştiren Hollywood sineması, pazarlama yöntemleri ile etkinliğini daha da artırmıştır. Namaz (2011: 39), Hollywood sinema endüstrisinin bu denli güçlü bir

hâkimiyet alanı yaratmasını, "Hollywood'un gücünün temelinde, her döneme ve her teknolojiye uyum sağlayabilmeyi başarması, üretim ve pazarlama tekniklerini sürekli yenilemesi" şeklinde ifade etmiştir. Böylece herkes tarafından ulaşılabilirliği artan Hollywood sineması, kültür endüstrisini kontrol eden bir küresel sermaye ile de doğrudan bağlantılı olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'na kadar serbest pazar ekonomisi içinde, teknik açıdan filmlerin sessiz de olmasından dolayı dil ve oyuncu engeli bulunmayan Avrupa ve ABD sineması, film ihraç ve ithal etme konusunda sıkıntı yaşamazken, savaş sonrası gücünden ödün vermeyen ABD, Avrupa'nın film ihtiyacını karşılamak amacıyla çektiği filmlerle sektördeki talebi karşılamaya başlamıştır. Scognamillo'ya (1994: 12) göre Hollywood sineması Birinci Dünya Savaşı'na kadar kendi kendine yeten bir endüstri halindeyken, savaş döneminde Amerikan askerinin Avrupa'ya açılmasıyla yeni bir pazara kavuşmuş, ürünlerini diğer kıtalarda da pazarlama şansını elde etmiş ve kâr sağlamaya yönelmiştir. Bu durum ABD'nin sektörde ilerlemesini ve ihracatı karşılamak amacıyla yeni filmler çekmesini gerektirdiğinden, önceleri New York'ta olan Amerikan Film Endüstrisi, Hollywood'a taşınmak zorunda kalmıştır. Cenk Demirkıran'ın basılmamış 'Hollywood sineması Ders Notları'na göre, film stüdyolarının Hollywood'a taşınmasının nedenleri, Hollywood'da arsa fiyatlarının düşük olması, bölgenin bol güneşli olup çeşitli doğal mekânlara sahip olması ve bölgede Kızılderili, Meksikalı gibi farklı etnik yapılarda birçok insanın yaşamasıydı. Ekonomik ve doğal gerekçeler yüzünden Hollywood'a taşınarak yerleşkesini ve kapsamını büyüten Amerikan sinema endüstrisi, artık Hollywood sinema endüstrisi olarak anılmaya başlamış, tamamen ekonomik kâr amaçlı bir sektör haline gelmiştir. Böylece Hollywood sinema sektöründe bir ikon ve marka olmuştur. Farklı etnik yapıdaki insanların bu bölgede yaşaması da sendikalaşmanın önüne geçtiği için, düşük ücretle çalışan sinema oyuncularının ve işgücünün kolaylıkla bulunması, sinema endüstrisinde yaşanacak ekonomik sorunları aşağı çekmiştir.

Scognamillo'ya (1994: 29) göre 1914-1929 döneminde Amerikan sinemasının merkezi olan Hollywood, aynı zamanda bu sinemanın yapılanma dönemini de oluşturur. Birinci Dünya Savaşı süresince ve sonraki yıllarda Amerika'da sadece Hollywood

filmleri gösterilmiş, ayrıca güçlü yapım/dağıtım/tanıtım siyaseti sayesinde Avrupa'nın da %90'ını Hollywood sineması işgal etmiştir. Kolker'e (1999: 22-23) göre bağımsız bir şirket olarak kurulan film stüdyoları kitlesel üretimi desteklediğinden, sanatsal değeri göz ardı edilerek üretilen filmler yönetmenleri sınırlayarak, şirketleri fedakârlığa ya da değişime zorlamıştır. Scognamillo (1994: 27), bir sanat ürünü olan sinemanın var olabilmesi için üretilen filmin bir meta sayılıp, üreten ve pazarlayan bir sanayinin kurulmasını, bir sanayi ürünü olan sinemanın kendi finansal kurallarını kurup, ona göre bir değerlendirme içerisine girmesi gerektiğini belirtir. Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa devletlerine göre daha az zarara uğrayan ABD, Avrupa sineması karşısında artırdığı siyasi ve ekonomik üstünlüğü ile Avrupalı seyirciyi de ele geçirmiş, sinema alanındaki gücünü en üst noktaya taşımış ve ideolojik yayılmacılığını arttırmıştır. Atam'a (2012: 17) göre ABD'nin sinema üzerinden uyguladığı kültürel yayılmacılık dünya barışı için gereklidir. Bu da "Pax- Americana'nın[7] (Amerikan Barışı) "yalnızca savaş tüketiminin ABD'den yapılması ve savaşan ülkelerin ABD'ye daha çok bağımlı olması" iddiasını doğrular niteliktedir. Kolker, (1999: 21) film şirketlerinin ürettikleri filmlerin içeriği ve filmlerin hangi kitlelere sunulacağı konusunda kararsız kaldığını ve özellikle 1950'lerden sonra yapılan filmlerin "farklı ellerce, farklı kaynaklardan ve farklı amaçlarla yapıldığını ve kontrol edildiğini" belirterek, yapım şirketlerinin, dönemin ideolojisine uygun ürünler ortaya koyduğunu ifade etmektedir. Bu durum ABD'nin, Hollywood film endüstrisi üzerinden kültürel yayılmacılığını gerçekleştirdiğini gösterir. Film yapımcılarının belirlediği dağıtım şirketi üzerinden, Hollywood ürünleri, ABD'nin siyasi ya da kültürel anlaşmazlık yaşadığı ülkelere de dağıtılır.

Abisel, (1995:13) kapitalizm kurallarına göre yapılanan sinema endüstrisinin ürettiği filmleri, kültür endüstrisinin ürünleri olduğunu ifade eder. "Bu sistem, ilk günlerden itibaren film türlerini de devreye sokarak-gangster, western hatta bilim kurgu bile olsa- sıradan yaşanan, yaşanabilecek olan gündelik konularla" bağlantı kurmuş ve sinema seyircisi tarafından benimsenmiştir. Ekonomik sistemle bütünleşik olarak üretim

[7]Pax Americana: Latincede Amerikan Barışı anlamına gelen, II. Dünya Savaşı'nın ardından bu yana ABD'nin dünyanın en büyük askeri ve diplomatik gücü olduğu dönemi (yılları) içine alan görece barış dönemini tanımlamak için kullanılan terim.
"Pax Americana": https://tr.wikipedia.org/wiki/Pax_Americana ***Erişim Tarihi:*** 01.12.2016

faaliyetlerini yürüten Hollywood sineması kültür endüstrisine yönelik oluşturduğu tür filmleri ile popüler kültüre yönelik de ürünler ortaya koymaktadır. Bould, (2015: 161-162) sinemanın sömürgeci ve emperyalist söylemlerin içinde yer aldığını ve bu söylemlerden etkilendiğini ifade etmiştir. Bould, tür filmlerini ortaya çıkmasına neden olan siyasi gelişmelerin etkisine örnek olarak bilimkurgu türündeki filmlerin sömürgeci ideolojiyi yeniden yarattığını belirtmiştir. Abisel (1995: 181-182) ise, müzikal film türünün ortaya çıkışının "otuzlu yılların toplumsal özellikleri ve Hollywood'un büyük stüdyo yapısı" ile ilişkili olduğunu savunur. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasındaki dönemde "bol şarkı ve dans numaraları içeren, eğlenceli, sıkıntıları giderici müzikal komediler" kaçış filmleri olarak tanımlanmış ve popüler tür haline gelmişlerdir. Scognamillo, (1994: 17) büyük yapım şirketlerinin artmasıyla ortaya konan ürünlerin değişimine dikkat çekerek bu bağlamda, Wall Street'in çökmesine paralel olarak müzikal filmlerin ve işsizliğin artmasından beslenen gangster filmlerinin üretimini örnek göstermiştir. Abisel (1995: 191) Mark Roth'un 1930'ların başlarında Warner Stüdyolarında yapılan müzikalleri ve gangster filmlerini inceleyerek bu dönemin popüler türleri olan gangster ve müzikal filmlerinin dönemin ekonomik bunalımıyla belirgin bir biçimde ilgili olduğunu ortaya koyduğunu ifade etmiştir. Türün özelliklerini ve Sanat değeri taşıyan filmleri meta değeriyle biçimlendiren Hollywood farklı türlerdeki film üretimi ile, yarattığı yeni konuları birer janr (tür) kavramını da biçimlendirmiştir. Hollywood filmlerinin ürettiği tasvirler üzerinden şekillenen Amerikalı imgesi, filmlerle üretilen siyasi bir algı yanılsamasıdır. Dünyanın böyle bir yanılsama içerisine sokulması, Hollywood'un uzun süreli emeğinin bir sonucudur. *Amerikan Sineması'*na (2011: 12) göre 1920'lerde yaklaşık 40 milyon ABD'li sinemaya gitmekteydi. "O yıllarda Hollywood'da materyalizm, sinizm ve cinsel serbestlik yönelimleriyle kendini gösteren Caz Çağı, filmlerin denetim altına alınması yönünde tepkilere neden oldu". Hollywood, film yapımcı ve dağıtımcıları derneğine başkan olarak seçilen Cumhuriyetçi Presbiteryen[8] Wilbur Hays'ın 1930'da çıkardığı "Hays Yasası" 1960'ların ortalarına kadar halkı ahlaklı kılmak için Hollywood sinemasındaki cinselliği ve şiddeti mümkün olduğunca sansürlemeye çalışmıştır. Hükümetin sinema

[88] Presbiteryenlik: Protestanların bulunduğu Reform kilise mensupluğu
"Presbiteryenlik": https://tr.wikipedia.org/wiki/Presbiteryenlik ***Erişim Tarihi:*** 01.12.2016

üzerindeki sansürünü önlemek isteyen yapımcılar ise, Hays Bürosu olarak adlandırdıkları ABD Sinema Yapımcıları ve Dağıtımcıları adlı örgütü kurarak, sansürü azaltmak yönünde çalışmalar yapmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı döneminde, siyasi çıkarlarını Hollywood sineması üzerinden dünya seyircisine aktarmaya çalışan ABD, Scognamillo'nun da (1994: 18) belirttiği gibi, eğlenceyi yeğlemesine rağmen, ABD'nin gerçeklerini dönemin başkanı Roosevelt'in bir sözcüsü olarak cesurca ifade etmekte, daha "demokratik ve evrensel konulara" değinmektedir. Kellner'e (2013: 29) göre "filmler, belli bir dönemin olay ve fenomenlerini doğrudan tasvir ederek o dönemin toplumsal gerçekliklerini belgesel tarzında ve gerçekçi bir tarzda ortaya koyabilir. Sinema, çeşitli görme biçimleri sunan tahayyüldür; ya geleneksel görme ve deneyimleme biçimlerini yeniden üretir, ya da insanın nesneleri daha önce hiç görmediği ya da deneyimlemediği biçimlerde algılamasını sağlar." ABD, sinema aracılığıyla kitlelere rahatlıkla ulaşabildiği gibi, filmlerde kendi çıkarlarını yansıtacak şekilde yarattığı dost ya da düşman karakterleri de izleyicisine benimsetmektedir. Scognamillo (1994: 19) İkinci Dünya Savaşı'nda ABD'nin savaşa Hollywood'u çağırarak katıldığını ve yarattığı film yıldızları ile savaş destanları yazdırdığını belirtmektedir. Bu da Amerikan sinema endüstrisinin sanat üretme amacı gütmesinden çok, siyasi amaçlar doğrultusunda ekonomik kaygılar taşıdığının göstergesidir. Miller, (2012: 26) Amerikan Filmcileri Derneği (Motion Picture Assocation of America-MPAA) uzmanı Valenti'nin, sinemaya gitmenin günlük yaşamın sinir bozucu etkilerini bertaraf etmek için yapılmış bir Amerikan ilacı olduğunu ifade ettiğini bildirir. Avrupa ve diğer kıta pazarlarını işgal eden Hollywood sineması, ürünlerindeki Avrupa sineması etkisini azaltmak için, Amerikan hayalini öne çıkaran yapımlar ortaya koymakta ve Avrupa sinemasındaki yıldızları kendine çekmektedir.

Hollywood yapımı filmlerde işlenen konular sınırlıdır. Scognamillo (1994: 45) bu konuların "iç savaş, ırkçılık, ulusal destanlar, çılgın toplumlar, ezilenler, direnenler" gibi konulardan ibaret olduğunu belirtir; bunu nedeni Hollywood'un öykülerinin genellikle izleyiciye umut verecek şekilde oluşturulmasıdır. Hollywood filmlerinde, dönemin siyasi durumunu kendi gözünden yansıtan Amerikalı karakterler,

kahramanlıklarının yanı sıra, farklı uluslardaki ezilen halk ve milletleri de korur, onları kendi himayesi altına alarak güvende tutmaya çalışır. Bu sayede Amerikalı karakter, kahraman olmanın yanı sıra kendisine yeni müttefikler edinir, onları içinde bulundukları kötü durumdan kurtarır ve bunun karşılığında sorgusuz sualsiz kendisine hizmet etmeye hazır askerler yaratır. Scognamillo, (1994: 57) sanatın ulusal temellere dayanması ve evrensel olması gerektiğini savunur. ABD, dünya çapında kurduğu Hollywood sineması ağıyla, sinemadaki ulusal değerleri kendi yorumuyla ve kendi siyasetine uygun olarak seyircisine sunmaktadır. Miller, (2012: 26) Hollywood filmlerinin, her kıtada her inançtan, kültürden ve ırktan oluşan devasa bir izleyici topluluğu tarafından izlenilen, zihinleri sömürgeleştiren, insanlar üzerinde onların beklenti ve umutlarına yönelik eserler üreterek etkili olan, hikâye anlatı yeteneğinin, dağıtım ve pazarlama ustalığının en üst noktada olduğu bir sistem olduğunu belirtir.

Sömürgecilik tarihine bakıldığında; ABD'nin kuruluş yıllarında yerli toplumlarla girdiği mücadele sonucunda kazandığı zaferler, dünyaya kitaplar ve filmler yoluyla aktarılmıştır. ABD halen, yayılmacı politikasını güçlendirme ve dünya çapındaki prestijini artırma amacındadır. Scognamillo (1994: 58-59) Hollywood'un ABD tarihine ilişkin sunumundan dolayı dünya seyircisinin ABD tarihini Hollywood filmlerinden öğrendiğini belirtir. "İngiltere'den yola çıkıp, Yeni İngiltere'ye yerleşenlerin, kurulan kolonilerin, İngiliz-Amerikan Savaşları'nın", Güneylilerin, köleliğe karşı olan Kuzeylilerle çatışması dünyaya ayrıntılı bir şekilde bir macera olarak sunulup, bunlar üzerinden özgürlük, barış demokrasi gibi söylemlerin ve destanların yaratıldığını örnek olarak gösterir. Bu tür tarihi olayların özellikle sinemada yansıtılmasını ve sinemanın kitlelerin yönetimindeki etkisini Oskay, (? : 57) doksan dakikalık film süresi içerisinde seyircinin kendisine sunulan öyküyü, kendi hayatını seyreder gibi seyrettiğini belirterek, sinemanın insan psikolojisi üzerinde kalıcı bir etki bırakabilen ideolojik bir kitle iletişim aracı olduğunu ifade eder.

Popüler kültürün birer öğesi olan kahramanların pek çoğu Hollywood kökenlidir. Bunlar, dönemin siyasi gidişatına uygun olarak, farklı düşmanlarla savaşırken bu düşmanları alt ederek sadece Amerikan halkına değil, aynı zamanda tüm dünyaya da barış getirme görevini üstlenen karakterlerdir. Hollywood filmlerinde

sunulan fantazya, Oskay'a göre (? : 57) "yaşanan dönemde karşılaşılan yeni olan ya da beklenmedik olanın yarattığı şokun" hafifletilmesi işlevini gören bir eğlence endüstrisi öğesidir. Bu da toplumları etkileyen belirli kültürel ya da politik olayların Hollywood'un tür filmleriyle beslendiğini gösterir. Ryan ve Kellner (1997: 128) bu işlevi "farklı film türleri ile toplumsal ideoloji arasındaki sıkı fıkı ilişki, bu filmlerin toplumsal değişimden yara almaya en açık, en kırılgan biçimler arasında yer alması anlamına gelir" şeklinde ifade etmiştir. Bu bağlamda Kellner (2013: 56-57) "Bush-Cheney yönetiminin son yılında, yönetimin popülerliğinin iyice düştüğü, Amerika'nın prestijinin iyice yerlerde süründüğü sıralarda ABD'nin muhafazakâr çevresi bir destek ve kahraman ihtiyacı içindeydi. İşte Rambo bu her iki ihtiyacı tek başına karşılamaya çalışmıştır" şeklindeki saptamasıyla Hollywood'un ABD siyasetine uygun ürünler yarattığını ortaya koymaktadır. Hollywood endüstrisi dönemin siyasi koşullarına uygun olarak sunduğu stereotipler ile uluslararası düzlemde piyasaya uygun ürünler üretir ve her topluma hitap etmeye çalışır. Aynı zamanda ürünlerinde de farklılaştırmaya giderek yenilik yaratmaya çabalar.

Atam'a (2012: 20) göre sinema tarihinin başlarında Fransızların kontrolünde olan sinema, Birinci Dünya Savaşı sonrasında, önceliğini sinemadan yana kullanamayan Fransa'dan, ABD'li şirketlere geçmiştir. Hollywood, savaş sonrasında sinemayı propaganda aracı olarak kullanmıştır. 1929 iktisadi bunalımı, 1939 İkinci Dünya Savaşı, 1970'ler Petrol Bunalımı ve 1990'da Sovyetlerin Çöküşü ve Yeni Dünya Düzeninin ilân edilmesi ABD'nin dünya hâkimiyetinde dönüm noktalarını oluşturmuştur. Siyasi kriz döneminde rekabet gücünü kaybeden ABD, krizden sonra Hollywood'un rakipsiz kalmasıyla ekonomik anlamda zafer elde etmiştir. Hollywood sineması ve ABD dış politikası arasındaki bağlantı, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları döneminde çekilen filmlerle açıkça görülmektedir. Ayrıca, 11 Eylül saldırıları sonrası, Hollywood'un da "öteki" olarak tanımladığı Orta Doğu ülkelerine karşı ABD'nin tutumu daha da sertleşmiş, o tarihten sonra Orta Doğu ülkelerinin yer aldığı filmlerde özellikle, İslam ve terör gibi konular genellikle birbiriyle ilişkili önyargılı, genelleyici bir şekilde yansıtılmıştır.

Scognamillo, (1994: 63) bir ülke sinemasının sınırlarını belirleyen unsurun, o ülkenin kültürü olduğunu belirtir. Bir ürün (meta) olarak sinemanın evrensel bir amacı olduğunu ve bunun da geniş kitlelerin beğenisini kazanmak ve en geniş pazarlara ulaşabilmek olduğunu belirterek, popüler kültürün kendini belirli dönemlerde tekrarlamasının kaynak eksikliğinden değil, denenmiş ve tutmuş formülleri bir kuşaktan bir başkasına, yeni kuşaklara aktarma siyasetinden kaynaklanmakta olduğunu belirtir. Büyükyıldırım'a (2005: 29-39) göre "Hollywood filmleri birçok defa çekilince de klasik konumuna gelebilmekte ya da bu konumlarını koruyabilmektedir. Bu durumu Hollywood'un bağdaştırıldığı popüler kültürle açıklamak olanaklıdır. Popüler kültür içerisinde bir ürünün başarısı ne kadar çok üretildiğine ya da tüketildiğine bağlıdır. Yeniden çevrimlerin özünde bulunan tekrar özelliği bu filmleri popüler kültür ürününe dönüştürülürken üzerlerinde daha fazla düşünülmesini ve inceleme yapılmasını sağlayacak birer klasik konumuna da getirebilmektedir. Yeniden çevrim bu bağlamda "klasiğin" konumunu güçlendirecek bir yapıya bürünmektedir." Popüler kültüre kaynak oluşturarak popüler kültürden beslenen Hollywood, filmlerde yansıttığı ideolojisini sürekli tekrarlayarak, yenilediği ideolojinin kitlelerin hafızalarında canlı kalmasını sağlar.

Ryan ve Kellner'e (1997: 8) göre sinemada sunulan konu ya da anlatılan olay "gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve apaçık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar, seyirciyi belli bir toplumsal düzenin temel varsayımlarını benimsemeye ve bunların içerdiği akıl dışılık ve adaletsizlikleri göz ardı etmeye alıştırır". Sonuç olarak sinema ve özellikle Hollywood sineması ideolojiktir. Fakat belli bir ideolojiye saplanıp kalmak yerine günün gereksinimlerine uygun bir şekilde kendini sürekli yenileyerek hayatta kalabilmek ve çeşitli tarihsel dönemlere göre değişen ABD çıkarlarını koruyabilmek adına farklı temsil biçimleri benimsenebilir. Ryan ve Kellner, (1997: 19) 1967'den sonraki Hollywood sinemasının, bir önceki döneminden çok farklı olduğunu ve 1967'den 1987'ye kadar olan dönemin Amerikan kültürü üzerinde farklı politik etkileri olduğunu bildirmektedir.

Özen ve Çelenk'e (2006: 77) göre Hollywood, dünya sinemasında özel bir öneme sahip olmakla beraber, ekonomik yöndeşme eğilimlerinin merkezini de

oluşturur. Hollywood sinema endüstrisi "hem işbirliği içinde olduğu sinema endüstrilerini; hem de Hollywood karşıtı ulusal endüstrileri etkilemekle kalmamış; aynı zamanda da, dünya film kültürüne önemli ölçüde nüfuz etmiş ve kendisi de ulusal sinema endüstrileri ve film kültürlerine yanıt üretmiş, bunlardan etkilenmiş bir endüstridir."

Hollywood, toplumlar arasında kurduğu bağ ile yarattığı kültürel temsillerin öncüsü olarak kendi egemen söylemini yaratmaktadır. Ryan ve Kellner, (1997: 35), filmlerin, toplumsal yaşama dair söylemleri doğrudan anlatmaktansa, sinemasal bir biçimde yansıttıklarını, dolayısıyla sinemanın da bu şekilde toplumsal gerçekliği oluşturan sistemde yer aldığını belirtmektedir. Alagöz, (2012: 240) her filmin ekonomik sistemin bir unsuru olmasından dolayı ideolojik sistemin de bir parçası olduğunu savunur. Kitleleri etkilemede sergilediği kusursuz yöntem Hollywood sinemasının yıllarca ayakta kalabilmesini sağlamıştır. Özellikle savaş ve kriz dönemlerinde propaganda ya da manipülasyon yoluyla kendisi ve öteki olarak nitelendirdiği düşmanıyla girdiği mücadelede düşmanı alt etmeyi başaran ABD'li kahramanını yücelterek, otoritesini sağlamlaştırmıştır. İdeolojik bir aygıt olan sinema ürünü içerisinde siyasal bir söylem bulunur. Filmin sahip olduğu ideolojik güç üzerinden verilen mesaj kitlelere kolayca ulaşır. Camankulova, (2013: 104) farklı ideolojilerin, sinemanın devingen görüntüsü üzerinden etkinliklerini kitlelere ulaştırabildiğini ve sinemayı propaganda aracı olarak kullandıklarını belirtir.

Scognamillo (1994: 68), Hollywood sinemasının ABD'nin siyasal düzenini ve gizli amaçlarını dram ya da komedi türündeki ürünleriyle bazen açık bir dille eleştirdiğini bazen de yargıladığını bildirir. Çağdaş Hollywood sinemasında kahraman karakterler artık Amerikan kökenli olmak zorunda değildir. Ancak ABD'ye olan sevgisiyle bağlantılı vicdani haz kahramana ülkesi uğruna her şeyi yaptırabilecek durumdadır. Örneğin ana karakter siyahî, Latin Amerikalı, Asyalı hatta Orta Doğulu bile olabilir. Ancak hepsinin ortak noktası durum, belli zamanlarda birlik olarak, farklılıklarla mutlu olduğu izlenimini vermektedir. Yani WASP[9] olmayan karakter,

[9]WASP: White Anglo Saxon Protestant: ABD'de yaşayan Protestanlık mezhebine mensup beyaz ırk Ango Sakson bireylere verilen ad.

kendisine sahip çıkan anavatanı ABD'de önüne çıkan her engeli, kendi bireysel kültürel değerlerini de çiğnemek pahasına görmezden gelip, ülkenin birlik ve beraberliğini sağlamlaştırmak için çalışmaktadır.

Hollywood sineması bir gösteri sanayisi olduğu için her konu, her tema ve her "söz" gösteri olma niteliğini içinde taşımak ve yansıtmak zorunluluğundadır. Alagöz (2012: 241) propagandayı en etkili olarak kullanan ülkenin ABD olduğunu, "Soğuk Savaşla birlikte kıtalar ötesi bir propaganda aracına dönüşen" Hollywood filmlerinin Amerikan kültürü ve ideolojisini yaymak, haklı göstermek ve özeleştiri yapmak suretiyle tepkileri azaltacak propaganda filmleri çekildiğini belirtmiştir. Ryan ve Kellner'e (1997: 39) göre ideoloji, kitleleri etkileyen bir unsur olarak değil, bastırılmadığı takdirde sistemi içten parçalayabilecek olan güce karşı koyabilecek unsur olarak ele alınmalıdır. Eğer bir toplum ideolojiden beslenmeye gerek duyuyorsa, o toplumda yolunda gitmeyen bir durum olduğu kesindir. Çünkü "tehdit sezinlemeyen bir toplum ideolojik savunmalara gerek duymayacaktır." ABD ülke genelinde belli bir "korku" içerisinde beklenmedik bir yerden her an gelecek zarara karşı kendini savunmaya hazır bir şekilde beklemektedir. Örneğin Amerikalı bağımsız film yapımcısı Michael Moore, ABD halkındaki bu yersiz korkudan kaynaklanan şiddet eğilimini ortaya çıkarma amaçlı belgeseller çekmektedir.

Kellner (2013: 181), Michael Moore'un silahlar, militarizm ve şiddetin Amerikan tarihindeki yeri ile günümüz ABD toplumundaki kullanımı arasındaki bağlantıları araştırarak, ABD'de diğer ülkelere göre daha fazla şiddete rastlanmasının nedenini incelediğini belirtir. Moore, *Bowling for Columbine (Benim Cici Silahım, 2002)* isimli filminde 1999 yılında Columbine/Colarado'da iki öğrencinin okula silahla gelerek arkadaşlarını öldürmelerinden hareketle öğrencilerin bu silahlara nasıl bu kadar kolay ulaşabildiklerine dair bir inceleme yapar. Moore'un amacı Amerikan tarihi, kültürü, silahlar, ordu, şiddet ve ırkçılık arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır (Kellner, 2013: 183). İnceoğlu (2010: 170), Moore'un filminde yer verdiği "korku kültürünün ABD'de gerek yönetimler, gerekse de medya tarafından bol bol pompalanan cinayet,

---

"White Anglo Saxon Protestant": https://en.wikipedia.org/wiki/White_Anglo-Saxon_Protestant ***Erişim Tarihi:*** 02.12.2016

şiddet, dış tehditlere karşı paranoyakça geliştirilen komplo teorileri ile beslendiğini" ve benimsetildiğini vurgulamaktadır. Filmde, "Moore, yerel ve kablolu kanalda yayınlanan bir şiddet haberinin ulusal düzeyde kıyamet gibi sunulduğunu gösterir." […] "*Korku Kültürü* kitabının yazarı sosyolog Barry Glassner ile röportaj yapar". Moore'un Glassner ile yaptığı bu röportajda ABD medyasında şiddetin nasıl abartıldığı ve özellikle siyahi Amerikalıların bu şiddet ile ilişkili olarak günah keçisi şeklinde yansıtıldığı belirtilir. (Kellner, 2013: 185). Moore'un çıkarımlarına göre Amerikan medyası toplumda yaşanan her türlü sorunda suçu azınlıklara, gençlere ya da toplumun uç kesimlerindeki insanlara atmaktı ve basmakalıp yargıları sürekli gündeme taşıyarak gündemi bu konularda meşgul etmektedir. Kellner, (2013: 186) medyanın en önemli etkilerinden birinin yönetici konumundaki siyasetçilerin sömürebileceği bir korku yaratma olduğunu ileri sürer. Bu durumda Amerikan rüyası üzerinde durularak otoriteler, kitleleri rahatça yönlendirebilmek için medyanın kontrolünü elinde tutarak kendi yarattıkları düşman unsurlarla kitleleri yanlış bilgilendirme ve yanlış yönlendirme yoluyla otoritelerini sağlamlaştırmaktadır.

Soğuk Savaş döneminde NASA'nın önemli bir hale gelmesi, Sovyetler Birliği ile olan rekabet ve uzay yarışı ikiye ayrılmış dünya Doğu ve Batı toplumlarının hegemonya ilişkisi Hollywood filmlerinin temalarını da değiştirmiştir. Hollywood sineması; dönemine göre, müzikallerden, uzaylılara, kara filmlerden, casus hikâyelerine, Vietnam kahramanlık öykülerinden, Orta Doğulu teröristlere zihinlerimizi hep belli mekânlar ve karakterlerle meşgul etmiştir. Ryan ve Kellner (1997: 26-27) bu durumu çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisinin dönemin toplumsal gelişiminden ayrı düşünülemeyeceği şeklinde belirtmiştir. Maddi imkânsızlıklar sonucu, küçük bütçeli filmlere yönelen yönetmenler, çoğunlukla savaş sonrası durumu yansıtan psikolojik filmler çekmeye başlamışlardır. Çekilen bu filmler de olayların duygusal yanlarına yönelip, siyasetteki başarısızlığın üstü örtülmeye çalışılarak toplumsal alanda seyirci kazanma amacı güdülmüştür. Hegemonik ideolojinin yeniden üretildiği gelişmekte olan ülkelerde gösterime giren filmler ise Oskay tarafından "ileri ülkelerdeki bilinç endüstrisinin ürünü olan fantazyalar" şeklinde ifade edilmiştir. Oskay, özgür bir uygarlaşma sürecine girmekte olan bu ülkelerde sunulan bu filmlerin etkilerinin, insanın

ruh sağlığı açısından da ulusal kendine güven duygusu edinimi açısından da, çok daha dramatik boyutlara varabileceği öngörüsünde bulunur (Oskay, ?: 248). Scognamillo, (1994: 84) Hollywood sinemasının; sistemin içinde kurulan ve onun bir parçası olan paralel sistem kaynaklarını, kurallarını ve ilişkilerini kendine has bir ahlakı ve onur anlayışı üzerinden kurgulayarak başka bir ABD gerçekliği yarattığını belirtir ve yaratılan bu kurgunun zamanla dini, siyaseti ve toplumu yöneten tüm kesimleri de içine katarak düzensiz otoriteler tarafından içselleştirilip geçmişten bugüne etkinliğini sürdürmeye devam ettiğini ifade eder.

2.1.1. Çok Uluslu Şirketlerin Egemenliğindeki Küresel Medya Endüstrisi

Kitle iletişim araçları kültürel emperyalizmin araçlarındandır ve günümüzde de kültür emperyalizmi, yeniden üretilen ekonomi-politik temelli ideolojileri medya üzerinden kullanarak, insanları tek tipleştirmektedir. Akıner, (2014: 41-42) medya emperyalizmini, zamansal ve uzamsal sınırlılıkları ortadan kaldıran günümüz kitle iletişim araçlarının, küresel pazarlar olarak görülen Üçüncü Dünya ülkelerine transferi ile ilişkilendirmektedir.

Öztürk (2009: 160), kültür emperyalizmi ile sinemanın ilişkisini ortaya koymak için verdiği bir örnekte, Lumière Kardeşler'in Osmanlı İmparatorluğu'nun genel görünümünün farkına varmasından sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda çekilen belgesel sayısının arttığını belirtir. Batı'daki sinema teknolojisinin Doğu halkları tarafından benimsenmesi ve popüler hale gelmesiyle, Doğu'da da bir endüstriye dönüşmeye başladığını şu cümle ile açıklamıştır. "Edward Said'in Eski Yunan'da Perslerle Yunanlıların karşı karşıya gelmeleriyle başlayan Oryantalist geleneğin, modern Oryantalizmde somutlaşmış halini ifade etmektedir." Oysaki 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda çekilen belgesellerin Osmanlı toplumunu modernleştirme amacı bulunmamaktadır. Öztürk söz konusu durumu, eğlence ve ticari kaygılarla üretilen belgesellerin temsil ettikleri şirketlerin kataloglarını zenginleştirecek egzotik görüntüler çekmişlerdir çekmeleri şeklinde açıklamaktadır. Çekilen bu görüntüler, Batı'nın Doğu tahayyülünün oluşmasına katkı sağlamıştır.

Çoban (2011: 91), öznelerden beklenen şeyin, kendilerine sunulan ideolojileri kabul edip, yeniden üretmeleri olduğunu belirtir. İmgeler, öznenin zihninde manipülasyonlarla şekillendirilmekte ve özne, ona teşhir edilen imgeyi yeniden ürettiğinden bu süreçte edilgen bir pozisyonda konumlandırılmaktadır.

Özne ve ideoloji arasındaki ilişki, medyanın insanlar üzerinde yarattığı tahayyülle bağlantılıdır. Medya, devlet ya da çok uluslu küresel şirketler yoluyla kültürel aktarım gerçekleştirmektedir. Örneğin MTV, CNN, Al Jazerra gibi kanallar belli bir ülkeye yönelik yayınlar yapmayan, dünya çapında ofisleri bulunan, küresel gündemi yakından takip eden ve bu şekilde kendi ideolojilerini yayan kuruluşlardır. Bu medya şirketleri, kendi ekonomik ve politik amaçları için, halkın ihtiyacı olan ürünleri halka sunduklarını belirterek, kitleler üzerinde kültürel bir inşa gerçekleştirir.

Siyasi ve iktidara dair söylemler ideolojiyi oluşturur, ideolojiler ise medya araçları yoluyla, "belirlenen" toplumlara ya da kitlelere ulaştırılır. Rigel (1994: 120), "Dünyada ideolojiden imagolojiye giden hızlı bir değişim başladı" ifadesiyle imagolojinin tanımını yaparak, ideoloji ile olan ilişkisini vurgular. İmagoloji, ideolojinin de üstünde olan birileri tarafından ideolojinin devamlılığını sağlayan fikir üretme ya da bunu en uygun yolu belirleyerek pazarlama ve kitlelere sunma sanatıdır. Rigel, (1994: 121) ideoloji ve imagoloji arasındaki farkı, "ideolojiler savaşı, reformlar, devrimleri başlatan büyük çarklara benzerdi. İdeolojiler tarihe aitti ama imagoloji tarihin saltanatının bittiği yerde başlıyor" ifadesiyle belirterek; kitleleri yönetenlerin de bununla hareket ettiğini, imagolojinin günü kurtarmak adına ideolojiye tarihsel olarak anlam kattığını ve aslında ideolojinin tek başına var olamayacağını belirtir.

Gelişmiş ülkelerin diğer ülkeler üzerindeki kültürel yayılmacılığı, o ülkeleri kültürel anlamda etkileyerek yerel halkların günlük davranışlarını ve düşünce sistemlerini değiştirerek, homojen, küresel bir dünya yaratmaya odaklıdır. Kültürel yayılmacılığın medya araçları yoluyla etkinlik kazandığını öne süren Çığ (2011: 81) ekranlardan yayılan imgelerin, zihinlerde "önyargıları, batıl inançları, cahil bilgelikleri" yaşattığını savunur. Bu noktada bilişsel süreçleri yönetmede etkin bir rol üstlenen medya araçlarının, imgelemleri neye göre ve hangi kitle için oluşturduğu önceden

belirlenmiştir. "ABD'de Federal İletişim Komisyonu (Federal Communication Commussion- FCC) radyo ve televizyon kanalları için frekansları düzenler. Yayın yapmak isteyen müteşebbisler, FCC'nin hazırladığı tabloya bakarak faaliyet göstermek istedikleri bölgede kullanabilecekleri uygun frekans olup olmadığını rahatça görebilirler. FCC, kendisine başvuran müteşebbislere radyo ve TV kanalı ayrımı yaparken enterferansa neden olmama şartını koyar. Tahsisatını da bu esasa göre düzenler" (Rigel, 1994: 145). Bu da medya araçlarının denetiminin ve kullanımının aslında dolaylı yoldan ABD'nin egemenliğinde olduğunun göstergesidir.

Medyanın yabancı kaynaklardan beslenmesi, yerli üretimi sınırlandırıp, yabancı üretime olanak sağlayarak, medya emperyalizminin gelişmesine zemin hazırlamaktadır. Ersan İlal, "kültürel emperyalizmin ulusal kültürleri eritmesine dil konusunu örnek vermektedir. Buna göre; ithal bir dizi ya yabancı dilde verilecektir ya da çevrilerek seslendirilecektir." İthal bir dizinin yabancı dilde verilmesi ulusal dilin etkinliğinin azalmasına yol açarken, çevrilerek seslendirilmesi de dil yapısını etkilemektedir. Bununla ilgili olarak "en iyi örnek Türkçede "üzgünüm" sözcüğünün kazandığı anlamdır. Amerikan dizilerinde "I am sorry" dendiği zaman dudak oynamaları "affedersiniz" ile karşılanmadığı için "üzgünüm" sözcüğü Türkçede "af edersiniz" kelimesinin yerine geçer hale gelmiştir." (Uluç, 2008: 109) Kültürel emperyalizm içerisinde kültürel bağ, din ya da dil gibi unsurların önemli olduğu söylense de, kültürel etkinlik adı altında yayılmacılığını sürdüren emperyalizm, temelde ekonomi-politik yaklaşımlarla ilişkilidir.

Çok uluslu şirketlerin dış politikalar üzerindeki etkisi, şirketin ev sahibi ülke veya faaliyette bulunduğu ülkelerden hangisinin etkisi altında olduğuna bağlı olarak değişmektedir. Çok uluslu şirketler bulundukları ülkede özerk davranabilirler ya da sahip oldukları konumlarından ötürü, devletin iç politikasına karışabilirler (Arı, 1999: 38) Bu tür şirketler sahip oldukları ekonomik güçleri gücünden daha az gelişmiş ülkelerin dış siyasetinde de etkili olmaktadırlar.

Az gelişmiş ülkeleri etkisi altına alan medya, varlığını ve ulaşılabilirliğini gün geçtikçe arttırmaktadır. Kültürel bağları kullanmak koşuluyla nüfuzunu arttıran küresel

medyanın etkisi altında kalan yerel medya da, Batı'dan edindiği emperyal içerikteki ürünlerini kendi halkına sunmaktadır. Yerel medya, küresel güçlerin kendisine sunduğu ürünleri yeniden işleyerek, yakın coğrafyalardaki ülkelere pazarlama hedefi içerisindedir. Uluç (2008: 105-106) medya emperyalizm sürecinin dönüşümüne ilişkin olarak, az gelişmiş ülkelerdeki yöneticilerin, kendi ülkelerine benzeyen diğer ülkelere ait haberleri ya da değerleri ele almak yerine, gelişmiş ülkelerdeki haberleri ve söylemleri benimsediklerini, bunun da kültürel kimliği zayıflatarak milli ve siyasi bağımsızlığı azalttığını belirtmektedir. Ayrıca gelişmiş ülkelerden, az gelişmiş ülkelere gelen teknoloji ve eğitim yardımlarını da, estetik operasyonlar olarak ifade etmektedir.

Karakaya (2004: 63) küreselleşmeyi, "uluslararası anamalın, hizmet ve teknolojik gelişimin ülkeler arasında serbestçe dolaşabilmesi, büyüyebilmesi" şeklinde ifade eder. Çok uluslu şirketlerin, küreselleşmenin önünü açtığı düşünüldüğünde küreselleşme, sadece ekonomik hayatı değil, aynı zamanda sosyal hayatı da etkilemektedir. Küreselleşme, gelir dağılımındaki eşitsizliği arttırarak, merkez ülkeler çevresinde periferi ülkeler yaratarak bu ülkeleri kontrol altına alabilen bir güçtür. Dolayısıyla, her ürünün ucuza üretilmesinden ve güçlü ülkelere ait pazarlarda en iyi fiyata satılmasından; bağımlı ülkelerin halkları da emek ve yeteneklerine göre güçlenmektedir.

Uluç (2008: 104) emperyalizmi, "bir devletin, ulusun veya grubun bir başkası üzerinde haksız bir biçimde üstünlük kurması ve hâkimiyet sağlaması" olarak tanımlar. Bu tanım da, gelişmiş ülkelerin, gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkeler üzerinde belirli bir otoriteye sahip olmasını ve bu ülkelerin aralarındaki bağımlılık ilişkilerini açıklar. Az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerin modernleşme süreci, kültürel emperyalizm yoluyla daha gelişmiş olan ülkelerin sosyo-ekonomik ve siyasal sistemini benimsemesiyle oluşmaktadır. Bu noktada, iletişim araçları ile gerçekleşen medya emperyalizmi de kapsamını giderek arttırmaktadır. Arı'ya (1999: 223) göre "Emperyalizm kavramının belli bir dış politika yerine, karşı olunan bir politikayı küçük düşürmek amacıyla kullanılması ve bu şekliyle terimin polemik amacıyla kullanımının yaygın hale gelmesi tam bir tanımının yapılamaması sonucunu doğurmaktadır" Antiemperyalist kesimlerin Amerikan emperyalizminden sıklıkla söz etmesi de bu

tanım karışıklığından kaynaklanmaktadır. Her ulus kendi bütünlüğünü korumak için belli başlı faaliyetlerde bulunur. Bu faaliyetlerin, dış politikada askeri, ekonomik ya da kültürel anlamda yayılmacı bir çizgi izlemesi, emperyalizm kapsamına giren eylemlerdendir.

Chin- Chuan'a (1979: 176) göre medya emperyalizmi dört ana başlıkta incelenir. Bunlar ise, televizyon programlarının başka ülkelere ihraç edilmesi, medya ürünlerinin sahipliği ve kontrolü, medya ticaretinde baskın olan kanalların yayınları ve yerel kültürler üzerindeki kapitalist toplumların baskın konumudur. Medya ürünlerinin kontrolü ve dağıtımı aşamasında gerek sinema gerekse televizyon programlarında tüketiciyi teşvik etmek için kullanılan materyaller ya da reklamlar yoluyla birey, kitlenin içine çekilmek suretiyle ele geçirilmekte ve yerel kültüre ait nitelikler yok edilerek tek bir kültür yaratılmaya çalışılmaktadır. Küngerü'ye (2015: 14) göre, "kültürel emperyalizm ve beraberinde gelen medya emperyalizmi kavramları geçmiş sömürü yapılarının yerine Yeni Dünya Düzenini açıklamada etkilidirler. Dev iletişim yapılarıyla beraber bilginin sahipliği egemen pratiklerin devamını sağlamaktadır. Böylece, gelişmiş ülkelerdeki medya holdingleri vasıtasıyla bilginin dolaşımı bu ülkelerin elinde bulunmakta ve önemli bir propaganda aracı olarak kullanılmaktadır."

Medya araçlarının toplumlar üzerindeki etkisi kabul edilmektedir. Rigel, (1994: 170) radyo ve televizyon kanallarındaki özgürlük söylemleriyle Doğu Bloğu'nun kaldırılması arasında bir bağlantı olduğunu işaret ederek, insanların medya sayesinde bilinçlenerek haklarını savunmayı öğrendiklerini belirtmiştir. Ancak Rigel, teknolojiyi ve medyayı yönetenlerin, yönettikleri alanlarda özgürlüğe ilişkin düşüncelerinin boyutlarının belirsiz olması nedeniyle, bu durumun tartışmaya açık olduğunu belirtmiştir. Medya araçları insanları yalnızca özgürleştirmekle kalmaz, aynı zamanda onları tahakküm altına alabilmektedir.

Özdemir'e (1998: 17-18) göre küreselleşme ile birlikte medya araçlarının kullanımı arttıkça, medyanın inanılırlığı azalmıştır. "21. yüzyıla girerken, askeri, siyasi bloklardan kurtulmayı başaran" dünya, barış ortamına gidiyormuş gibi görünürken "ekonomik bloklaşmaya ve pazar savaşlarına doğru" yönelmektedir. Küreselleşmeyle

beraber ülkeler arasındaki mesafeler ortadan kalktıkça, iletişim hızı da artmaktadır. Ancak ekonomik anlamda bazı devletlerin diğerleri üzerinden söz sahibi olma arayışı devam etmektedir. Bu arayış da, Batı'yı model alarak yapılan ekonomik, kültürel anlamında, Batılılaşma olarak bilinmektedir. Söz konusu kavramlar kitle iletişim araçları aracılığıyla küreselleşmeye olumsuz anlam yüklemektedir.

Uluç (2008: 103) modernleşme sürecinde uluslararası iletişime ait olan işlevin kültürel emperyalizme devredilmesinden sonra, iletişimin modernleşme aracı olarak görüldüğünü ve küresel iletişimin de yardımıyla ulusal ve yerel kimliklerin yok edildiğini, dolayısıyla kültürel homojenleşme üzerinden yeni sömürgeciliğin ortaya çıktığını belirtmektedir. Tomlinson (1999: 58) kapitalist Batı kültürünün merkezine medyanın yerleştirilmesi ve Batı kültüründe medyanın rolüne dair ortaya çıkan kültürel emperyalizmi, Batı'nın dayatması olarak görmektedir.

Ekonomik anlamda ülkelere göre güçsüz kalan ya da diğerlerine bağımlı kılınan Üçüncü Dünya halkları, sadece ekonomik değil, kültürel anlamda da yerelliklerini kaybedip, asimile olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Aynı durum sinema üzerinden de görülebilmektedir. Avrupa sineması ve kuşkusuz Üçüncü Dünya sineması, güçlü Amerikan film yapım şirketlerinin etkisi altında kalmıştır ve olmaya devam etmektedir. Örneğin ülkemizde de özellikle 80'lerden sonra sinema, yabancı şirketlerin eline geçmiş ve Yeşilçam en kötü günlerini yaşamıştır. Emperyalist söyleme tamamıyla karşı çıkan ülkeler, Hollywood sinemasının ülkelerine girişine kota koyarak, kültürel asimilasyonu engellemeye çalışmışlardır.

Chin-Chuan'a (1979: 177) göre, Üçüncü Dünya ülkelerinde izlenen programların %60'ı ABD tarafından ithal edilmiştir. Üçüncü Dünya Ülkeleri dışında bazı gelişmiş ülkelerde de (Kanada, İngiltere, Fransa, Batı Almanya) medya ürünlerinin çoğu ABD'den ithal edilmiştir. Bu durum ABD'nin kültürel yayılmacı politikasının sadece Üçüncü Dünya ülkelerine yönelik olmadığını göstermektedir. ABD'den satın alınan her türlü medya ürünü emperyal politikaları izleyiciye doğrudan sunmayabilir. ABD'nin ürünü ihraç ettikten sonra o ülkelerdeki ürünün kullanımı ve denetimi üzerinde haklarının bulunması, ABD'nin emperyal politikasını kanıtlar niteliktedir.

2.1.2. Kültür Endüstrisi İçinde Emperyalizm Aracı Olarak Hollywood Sineması

En eski kitle iletişim araçlarından birisi olan sinema, teknolojiye uyum sağlayarak, Hollywood endüstrisi sayesinde başat bir güç haline gelmiştir. "Hollywood film endüstrisi yabancı piyasa sayesinde büyük ölçüde kar sağlamıştır ancak Hollywood'un kültürel yayılmacılığı ancak 1960'ların ortalarında zirve noktasına ulaşmıştır" (Chin-Chuan, 1979: 177). Avrupa ve Üçüncü Dünya ülkelerinin pazarlarında faaliyetlerini çoğaltan Hollywood sineması, satışlarını arttırdığı ülkelerde ekonomik ve kültürel faaliyetlerini de arttırmıştır. Özellikle savaş ya da kriz dönemlerinde söylemlerini daha da keskinleştiren Hollywood, tüketim kültürüne de hizmet ederek, yan sektör üretimi içerisinde tişörtten kahve fincanına, çakmaktan soundtrack CD ve kasetlere kadar çeşitli ürünleri piyasaya sürmektedir. Tüm bu ürünler özünde, Amerikan tarzı yaşantının doğrudan taşıyıcısı ve özendiricisidir.

Hollywood, sınırlarını giderek genişlettiği dış pazarda yayınladığı programlar, reklamlar ya da filmlerle farklı ülkeleri aynı anda etkileyerek, onların yerelliklerini ve kendi içindeki farklılıkları yok ederek, geçmişi unutturma, kimliksizleştirme, dili ve kültürün yozlaştırma gibi etkilere yol açmaktadır. Bu süreçte Hollywood, ortaya koyduğu ürünleri, ABD'nin değerlerini yüceltecek şekilde yaygınlaştırmaktadır. Rende'ye göre, (2012) günümüzde gerçek sinemaların yerini alışveriş merkezlerinin içerisinde yer alan AVM'lerin alması, sinemada Amerikan tekelleşmesinin önünü açarak yerel sinemaların azalmasına sebep olmuştur.

Ryan ve Kellner (1997: 17) Hollywood sinemasının kullandığı temsil göreneklerinin, egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırmak ve ABD ideolojisini yaymak yönünde bir işlevi olduğunu savunur. Sinema, sanat amacının dışında politik bir amaca hizmet ettiği gibi, içinde kültürel tarihsel ve toplumsal değişimlerle ilgili öğeleri barındıran canlı bir mekanizmadır. durumda sinema endüstrisinin kitleleri etkileyecek kadar güçlü bir kapasitesi olduğunu dikkat etmek gerekir. Sinemanın kullandığı özel görsel ve işitsel efektler özdeşleşmeye dayalı seyircinin ilgisini kolayca çekebildiği için filmlerde aktarılan değerler içselleştirilebilir.

Filmlerde aktarılan değerler yoluyla izleyici sisteme entegre edilir ve mevcut düzen yeniden üretilir. "Bu durum, merkezde yer alan Batılı ülkelerin sinema da dâhil olmak üzere diğer kitle kültürü ürünleri ile hem kendi ürünlerini hem de kendi kültürlerini bağımlı konumdaki diğer ülkelere ihraç ettikleri emperyalizm biçimidir" (Çeliker ve Seyhan, 2011: 66). Konunun ya da senaryonun içeriğinde yerleşik olan ideoloji zihinlerde yeniden üretilerek, sunulduğu kitlede belirli bir etki bırakma kapasitesine sahiptir.

Günümüzde teknolojinin ilerlemesi ile sinema görsel ve işitsel, sanal gerçeklik deneyimi ile hatta neredeyse dokunma duyusuna hitap edecek bir deneyim sunacak konumdadır. Rigel, (1994: 223) kitle iletişim araçlarının ve özellikle sinemanın yarattığı duygusal etkiyi, duygulanım olarak nitelendirmektedir ve bu etkinin, sinema salonlarında daha kolay ölçülebildiğini belirtir. Rigel, ayrıca, sinema seyircisinin ortalama iki saat içerisinde gerçeklik dünyasından, imgeler dünyasına geçerek, hem görsel hem de işitsel olarak tam bir tecrit halinde olduğunu belirterek, bu süre zarfında aktarılan mesajın daha etkili olduğunu ifade etmektedir. "Sinema, görsel-işitsel alanın en içsel kolu olarak televizyon ve diğer medyalara göre ulusal niteliklerin taşıyıcısı durumundadır. Çünkü özünde bir sanat uğraşısıdır. Sanat uğraşısı olmaktan gelen bu öz bir anlamda, sinemaya üretildiği ülkeye ilişkin kimi misyonlar yükler" (Karakaya, 2004: 66). Sinema, ait olduğu ülkeye özgü değerler barındırır. Belli bir ülkeye ait olan bir sinema filmi kültürel anlamda yerel olmakla beraber içindeki evrensel değerler sayesinde kitlelere de hitap edebilir. "Genelde kültürün ve sanatın, özelde sinemanın ulusal kimliğinin karşısındaki en ciddi tehlike yayılmacı Amerikan kültürü, küresel kitle kültürü, çok uluslu şirketler tarafından pazarlanan Hollywood ürünleri ve taşıdığı yıkıcı sinema kültürüdür" (Karakaya, 2004: 66). ABD'nin kültürel yayılmacılıktaki bu üstünlüğü de enformasyonu iyi kullanması ve iyi yönetebilmesinden kaynaklanmaktadır.

Sinema teknik açıdan gelişmesi ile sinema kendisinden sonra ortaya çıkan televizyona rağmen popülaritesini kaybetmemiştir. ABD, ülkelerin dağıtım ağlarını ele geçirerek ve onlara ürünlerini satarak, hem ekonomik hem de kültürel kazanç sağlamaktadır. Atam'ın 2012 verilerine göre Hollywood'un dünya pazarındaki oranı

1990 yılına göre iki katına çıkmıştır ve Avrupa film endüstrisi ise 1945'tekine göre dokuzda bir küçülmüştür. 2000 yılında, Hollywood'da yapılan filmlerin çoğunluğu, iç pazardan çok, dış pazarlarda iş yapmıştır (Atam, 2012: 42). Bu da ABD'nin kültürel yayılmacılıkta ne denli başarılı olduğunun kanıtıdır.

Tomlinson, (1999: 69) masum ve dürüst görünümün arkasında yatan değerlerin, emperyalist karakterlerini ortaya koyan bir güç olduğunu, Disney'in Amerikan emperyalizminin güçlü bir ideolojik aracı olduğunu savunur. Bu sadece Disney değil; Warner Bros, DreamWorks SKG, Universal, Paramount, 20th Century Fox, Metro Goldwyn Mayer gibi Hollywood yapım şirketleri için de geçerlidir. Adı geçen stüdyolar dağıtım ağını hâkimiyetleri altına almış durumdadırlar. Kapitalizmin, gücünü bu denli arttırdığı dönemde, Amerikan yapım şirketlerine diğer ülkeler karşı koyamamaktadır. Devletler kültürel açıdan ABD egemenliği altında girmektedir. ABD, müttefiki olarak adlandırdığı de az gelişmiş, gelişmekte olan ülkelerde sinema ve medya yoluyla yayılmacı bir politika uygulayarak bu o ülkelerin dil, kültür ya da din gibi değerlerini yeniden üretmekte ve böylece bir kültür yaratmaktadır. ABD, bu ülkelerde kendi egemen değerlerini özellikle sinema üzerinden sunarak benimsetmektedir. Kültürel emperyalizmin bu denli etkili olduğu ve tekelci medya politikalarının geçerli olduğu günümüzde Wayne, (2009: 98) teknolojinin gelişmesiyle birlikte kültürel üretime erişimin daha kolay ve ucuz olmasına rağmen, kültürel ürünlerin dağıtımında ve izleyiciye ulaştırılmasında tekelci sermayenin sektördeki etkinliğine vurgu yapmaktadır. Büyük sermaye gruplarının kontrolünde olan sinema endüstrisi, en güçlü sınıfın çıkarlarına ve kapitalist pazara yönelik ürünler verir. Böylece büyük sermaye grupları hem ideolojik anlamda hem de ekonomik anlamda çıkar sağlamaktadır.

Özen ve Çelenk'e göre (2006: 77) sinema araştırmalarında konunun Hollywood'la sınırlı kalmasının sebebi, Hollywood'un dünya sinemasında önemli bir yere sahip olması ve ekonomik anlamda sinema tekelini elinde bulundurmasıdır. Hollywood, diğer sinema endüstrileriyle işbirliği içinde olup, bu endüstrileri de etkilemiştir. Hollywood, etkilendiği ulusal sinema endüstrileri sayesinde dünya çapında bir üne ulaşmış ve bu ulusların sinemalarına nüfuz etmiştir. Birçok ülkenin milli gelirinden daha fazla bir bütçeye sahip olan Hollywood sineması, enformasyon toplumu

sayesinde evlerimize rahatlıkla ulaşmakta, alışkanlıkları ya da olaylara bakış açımızı etkileyebilmektedir. İnceoğlu'na (2010: 171) göre ABD Ulusal Güvenlik Stratejisi, 11 Eylül saldırılarından hemen sonra Irak'ın işgaline dair planları yaparak medya ve devlet ortaklığı ile ortak bir propaganda stratejisi benimsemiştir. 11 Eylül saldırıları sonrasında, saldırılardan sorumlu tutulan El-Kaide lideri Usame Bin Laden ile ilgili olan "*Zero Dark Thirty (2012)"* isimli film basında "geçtiğimiz hafta Amerikan güçlerinin Pakistan'daki bir villaya yaptığı saldırıda; El Kaide lideri Usame bin Ladin'in ölü olarak ele geçirilmesi, Hollywood'u harekete geçirdi. Film şirketleri, senaristler ve yönetmenler; Amerikan askerlerinin Ladin'e karşı verdiği savaşı filme çekmek için kolları sıvadı" (Demirel: 2011) başlığıyla yer almıştır.

Demirel "senaristler en çılgın, ulusal gururu en çok okşayacak senaryoyu yazmak için yarışacak, her film projesi için binlerce kişiye iş imkânı çıkacak, yıldızlar milyon dolarlar alacak, halkla ilişkiler şirketleri milyon dolarlık reklam kampanyaları yapacak, yapım şirketleri, prodüktörler servetlerine servet katacak... Filmlerde, Amerika'da terör saldırılarında yakınlarını kaybedenlerin gururları okşanacak. Yakınları ölenler, "Ölümün suçlusu cezasını buldu" diyerek sevinecek, filmin sonunda hikâye terör saldırılarından hayatını kaybedenlere ithaf edilecek. Filmlerin tanıtımları sırasında gazetelerde, yakınları bu saldırılarda ölenlerin, istihbaratçıların ve savaşlara katılan askerlerin anılarına yer verilecek... Önümüzdeki birkaç yıl Amerika'nın kendi eliyle yetiştirdiği ve kontrol edemediği canavara karşı verdiği savaşı izleyeceğiz sinemalarda... Tabii bu işten yine kâr eden Hollywood olacak... Esas savaşı onlar kazanacak!" şeklindeki haberiyle Hollywood'un siyasi yönünü gözler önüne sermiştir.

Saldırılar sonrasından günümüze sayısız film çekilmiştir. Namaz, (2011: 6) 11 Eylül saldırılarından sonra çekilen benzer filmlerin, güvenlik ve savunma ilişkisini irdeleyerek, bu filmlerin Amerikan stratejik kaygılarından çok kurumlar arasına yerleşmiş bir mutabakat olduğunu belirterek "Hollywood ile Savunma Bakanlığı arasında organik ve hayati bağların bulunduğunu" ifade eder. Hollywood sinemasının "savunma güçlerini büyük efsanelerle, politik meşrutiyet süreçlerine, personel ve uygulamalarını kahramanlaştırarak sahneleyen bir köprü" niteliğinde olduğunu belirtir.

11 Eylül döneminde ve sonrasında çekilen *Syriana (2005), Lord of War (Savaş Tanrısı, 2005), The Kingdom (Krallık, 2007), The Hurt Locker (Ölümcül Tuzak, 2008),*

Argo (Operasyon Argo, 2012), Crash (Çarpışma, 2004), American Sniper, 2014, Body of Lies (Yalanlar Üstüne, 2008), World Trade Center (Dünya Ticaret Merkezi, 2006), Black Hawk Down (Kara Şahin Düştü, 2001) gibi filmler Amerikan milliyetçiliği üzerinde yoğunlaşan anlatım biçimleri ile ABD dış politikasının sinemaya yansıması konusunda örnek oluştururlar.

2.2. 11 EYLÜL SONRASI ABD DIŞ POLİTİKASININ HOLLYWOOD'A YANSIMALARI

11 Eylül saldırılarından sadece Amerikan halkı değil, tüm dünya etkilenmiştir. Amerikan yönetimi, güvenlik stratejilerini yeniden değerlendirmiş, yüzyıllardır karşı karşıya getirilen Batı ile Doğu tarafları, yerini ABD ve diğerleri ayrımına bırakmıştır. Stratejisini değiştiren Hollywood film endüstrisi de bu ayrımdan etkilenerek, 11 Eylül ile bağlantılı birçok film üretmiştir.

Bu çerçevede ana akım Oryantalist Hollywood filmleri yerini, ABD tarihindeki başarılı siyasi ve askeri olayları ele alan kahramanlık filmlerine bırakmıştır. Arı'ya (1999: 68-70) göre Birleşik Devletler Enformasyon Dairesi (United States Information Agency: USIA) Dışişleri Bakanlığı ile koordineli propaganda ve istihbarat çalışması yürüterek "yapılan filmlerin desteklenmesi, basının bu amaçla yönlendirilmesi, aynı amaca yönelik kültürel eğitim, bilimsel ve diğer benzeri faaliyetleri" içeren eylemlerde bulunmuştur.

Saldırılar sonrası Orta Doğu ülkelerine yapılan askeri müdahaleler Hollywood'un konularına yansımış ve Hollywood üzerinden meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Saldırılar sonrasında çekilen felaket filmlerinin artışı, Hollywood'un siyasi gündemle olan sıkı ilişkisini ortaya koymaktadır. ABD'nin Orta Doğu ve Asya'ya yaptığı askeri müdahaleler ve saldırının ardından oluşan travmayı konu alan terörist ve felaket filmleri, kurgusal ve gerçeğe dayalı öyküler üzerinden seyirciye sunulmuştur. Ayrıca Hollywood, dış politikasındaki siyasi gidişatı ekranlar üzerinden duyurarak, güçlü bir ülke olduğu izlenimini de seyirciye yansıtma çabası içine girmiştir.

Saldırılardan günümüze Hollywood, Amerikan hükümeti ile beraber çalışmış, Amerikan hükümetinin dış politikasının belirlediği doğrultuda filmler üretmeye

çalışmıştır. Saldırılar sonrası üretilen filmlerde Orta Doğu ülkeleri ve Orta Doğu halkları belirli kalıplar dâhilinde sinemaya aktarılmıştır.

2.2.1. 11 Eylül Sonrası ABD Dış Politikasına Genel Bir Bakış

11 Eylül 2001 tarihinde, kaçırılan yolcu uçakları ile Amerikan ekonomisinin merkezi olan New York'taki İkiz Kulelere (Dünya Ticaret Merkezi) ve Amerikan savunma gücünün merkezi olan Washington'daki Pentagon'a (Savunma Bakanlığı ve Genelkurmay Başkanlığı) eş zamanlı yapılan ve ABD tarihinde savaş dışı yapılan en büyük terör saldırısı olarak adlandırılan saldırılar, İkiz Kulelerin tamamen yıkılması ve Pentagon'un da büyük ölçüde zarar görmesi ile sonuçlanmıştır.

Tüm dünyanın canlı yayın üzerinden şahit olduğu bu olay, 21.yüzyıldaki bazı ekonomik ve askeri olayların "miladı" olarak tarihe geçmiştir. Bu eylemleri Anglo Sakson medeniyetine açılmış bir savaş olarak tanımlayan ABD, "terörizmi küresel bir güç statüsüne dönüştürerek, dünyanın sürekli bir savaş ortamında tutulmasını kurumsallaştırma ve meşrulaştırma çabası ve gayreti" içerisine girmiştir (Akt. Koçer, 2009: 44). Bu olay sonrasında dünya çapında gücünün azaldığını ve itibarının sarsıldığını düşünen ABD, küresel terörü bastırmak ve itibarını geri kazanmak için, askeri operasyonların yanında medya araçlarını kullanmıştır. Kissinger'a (2002: 268) göre 1812 savaşlarından bu yana kendi topraklarında bu denli büyük bir tehditle karşılaşmamış olan ABD, herhangi bir tehdidi önlemeye yönelik sert önlemler almıştır. 11 Eylül sonrasında sarsılmış, İkinci Dünya Savaşından sonra konformizmin yükselişe geçtiği ABD, bu saldırılardan sonra politik hedeflerini revize etmiştir.

ABD, gücünü ispatlamak adına küresel terörle mücadelede başat bir rol üstlenerek, kendisi ve diğerleri olarak ikiye ayırdığı dünyayı korumak ve onu başarısız kılan koşulların üstesinden gelerek hakimiyetini sürdürme amacı gütmüştür. Bu amaç doğrultusunda ABD, müttefiklerinin yardımıyla, küresel terörizmi bitirmek gerekçesiyle 2003 yılında Irak'a askeri bir operasyon başlatmıştır. Irak'a askeri bir operasyon düzenleyen George Bush'u, İnceoğlu, (2010: 168) "ABD'nin siyasi lideri olmaktan çok adeta dini lideri gibi hareket eden George Bush "Yeni Dünya Düzeni" ile ülkesinin, uluslararası arenada hem askeri bir güç, hem de baş edilmesi olanaksız bir polis devlet

konumundaki hegemonyasını sürdürmekte ısrarlı ve kararlı gözüküyor. Bunu da dini, siyasal araç olarak kullanarak, dini siyasallaştırarak yapıyor" şeklinde değerlendirmiştir. Birleşik Devletlere karşı yapılan bu saldırı sonrasında Kissinger, (2002: 264-265) Avrupalı liderlerin, saldırıların diplomasi üzerindeki etkilerinin ve stratejilerinin ABD politikalarına karşı çıkmak yerine bu politikalarla ortak hareket etmeye daha uygun olduğuna karar verdiklerini belirtmiştir. Küresel terörizmi durdurmak adına dünyayı eşit olmayan iki parçaya ayıran ABD hükümeti, Doğu-Batı dikotomisinin devamlılığını sağlamakla kalmamış, terör eylemlerinden İslam coğrafyasını sorumlu tutmuş, bu bölgeye yönelik üzerinde nefret söylemini yoğunlaştırarak medya aracılığı ile yaymıştır. Saldırılar sonrası ortaya çıkan koalisyon diplomasisi, Atlantik ittifakını, Avrupa ve ABD arasındaki ilişkileri ve NATO müttefiklerini kapsayacak şekilde gerçekleştirmiştir. Koalisyon diplomasisi, Japonya ve Kore gibi Asyalı müttefikleri de kapsayarak Soğuk Savaş sınırlarının da dışına uzanan yeni bir koalisyon üzerinden, Yeni Dünya Düzenini yaratmıştır. Akıner (2004: 22) söz konusu durumu "Bush yönetiminin 11 Eylül saldırıları ardından teröre karşı savaş altında başta ifade özgürlüğü olmak üzere, sivil hakların büyük bir kısmının ana akım medya ile vardığı gizli bir konsensüs sonucu kısıtladığı" şeklinde ifade etmiştir. Bu konsensüs sonrası, savaş lehine yayın ve propaganda yapan küresel medya kuruluşları dezenformasyon (yanıltıcı haber/ bilgi çarpıtma) sürecine girmiştir.

Koçer (2009: 45) 11 Eylül terör saldırılarının medyada yansıtılma biçiminin birçok eleştiri aldığını ve bu durumun, Amerikan medyasının başarısızlığı olarak görüldüğünü belirtmektedir. ABD medyasının "son derece taraflı, kışkırtıcı ve savaş yanlısı" olduğunu ifade eden Koçer, ABD medyasının oynadığı rolün yapıcı değil, yıkıcı olduğunu belirtir. Bradshaw (2011) Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırılar sonrasında ortaya çıkan karışıklık ve şok durumunun belleklerde geriye itilmiş gibi görünse de, günümüzde devam eden olağanüstü askeri olayların kaynağını oluşturduğunu ifade etmektedir.

Koçer (2009: 46) ABD'nin medyayı kullanma biçimini "medya, genel olarak militarist ve milliyetçi bir söylem kullanırken, düşmanlık, nefret ve intikam hislerini körükledi. Medya yanlış bilgilendirme ve propaganda amaçlarıyla stratejik olarak

kullanıldı. ABD yönetimi ile yazılı ve elektronik basındaki bu ilişki/işbirliği ABD halkının savaşa hazırlanması, savaş kararının desteklenmesi açısından çok önemli bir rol oynadı, toplumun savaşa rızası sağlandı" sözleriyle açıklamıştır. ABD 11 Eylül sonrasında, dünyanın genelindeki haber akışını kendi ideolojisi doğrultusunda elinde tutmak istemiştir. Özellikle de terörizme ait haberleri dünyaya aktarma görevini üstlenerek, terörizme kendi söylemlerini yaymıştır. ABD, gelişmekte olan ya da az gelişmiş olan ülkeler üzerindeki egemenliğini medya kanallarıyla da arttırarak, ideolojisinin bu ülkelerde yaygınlaşmasını ve yayılmasını hızlandıran faaliyetlerde bulunmuştur. Saldırılar sonrasında Kissinger (2002: 265) dünyanın ikinci büyük Müslüman nüfusuna sahip olan Hindistan'ın, Birleşik Devletlerle ortak bir rota izlemediği takdirde çok şey kaybedeceğini belirtmiştir. 11 Eylül saldırıları sonrası ana akım medyada olayların arkasındaki gerçekleri oluşturmaya çalışmış ve yerine nefret söylemi üzerinden oluşturulan kamuoyu ABD'nin bu yönde bir siyasi propaganda başarısı gerçekleşmiştir. Akıner (2004: 20) "ABD'nin yönetimlerinin politik söyleminde her yeni döneme, politik koşullara uygun yepyeni şeytanlar hep var oldu" şeklindeki ifadesiyle bu şeytan metaforunun da ABD tarafından Birinci Dünya Savaşı'nda şeytan "Almanlar", soğuk savaş döneminde ise şeytan "komünistler" şeklinde yansıtıldığını belirtmiştir. Koçer'e (2009: 46) göre 11 Eylül terör eylemleri, hem ABD hem de tüm dünyada yeni bir dönemi başlatmıştır. Dünyayı pragmatik bir biçimde şekillendirmeye çalışan ABD, bu "eylemleri "küresel terör" olarak tanımlamış ve dış politikasını küresel terörün İslam dünyasından kaynaklandığı önyargısına dayanarak yeniden oluşturmuştur." Kissinger (2002: 265) Dönemin ABD Dışişleri Bakanı Colin Powell'ın, devlet destekli terörü ortadan kaldırmaya yönelik Usame Bin Ladin'in Afganistan'da bir sığınak edinmesini sağlayan Afganistan'a karşı askeri güç kullanımını yasallaştıran küresel bir koalisyon toplandığını bildirir.

ABD'nin dış siyasetteki politikasını eleştirenler, ABD'nin Irak'ta bulunan kitle imha silahlarının varlığını öne sürerek, jeopolitik temelli olan Orta Doğu sorunu ön çıkardığını ve "Irak'ın Saddam Hüseyin döneminde İran ve kendi halkı üzerinde kullandığı biyolojik ve kimyasal silah stokları"nı (Kissinger, 2002: 271) öne sürerek Irak ve Saddam Hüseyin'e karşı bir harekât planladığını belirtmiştir. 11 Eylül sonrası

farklı gerekçelerle ve birtakım siyasi çıkarlarla ABD önderliğinde ve onun küresel terörü önlemek ve yok etmek amacı doğrultusunda bir araya gelen dünya liderleri önlemler alarak müdahalelerde bulunmuştur. 11 Eylül sonrasında "öteki" olarak nitelendirilen yabancılara karşı geliştirilen nefret söylemleri ile kışkırtıcı bir tavır takınmıştır. Bu medya siyaseti yalnızca televizyon ve gazetelerle değil, ayrıca sinema ve diziler yoluyla da etkinliğini arttırmıştır. Oryantalist faaliyetler bağlamında devam eden Orta Doğu siyaseti, ekonomik ve politik çıkarlar doğrultusunda sınır değiştirip, medya aracılığıyla aynı ideolojik söylem üzerinden sürdürülmüştür.

2.2.2. 11 Eylül Sonrası ABD Dış Politikasının Hollywood Sinemasında Sunumu

11 Eylül saldırılarından sonra ABD, üst düzey güvenlik önlemlerini had safhaya çıkartarak farklı din, millet ve ırkları medya araçlarını bu yönde kullanarak gücünden hiçbir şey kaybetmediğini tüm dünyaya kanıtlama çabası içerisine girmiştir. Bu konuda önemli bir görev de propaganda aracı olan sinema ve özellikle popüler kültürün en önemli araçlarından biri olan Hollywood film endüstrisi, araç olarak kullanılmıştır. Kellner (2013: 36) "İçinde bulunduğumuz dönemin bazen gizli kalmış tasvirlerini 2000'li yılların önemli filmlerinde açıkça görmek mümkündür. Görece barış ve refah içindeki Clinton-Gore döneminden Bush-Cheney yönetiminin militarist müdahaleciliğine ve türlü türlü krizine geçiş, 11 Eylül'den önce ve hemen sonra çekilen savaş ve siyasi gerilim filmlerinde öngörülmüştür" bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: Hollywood'un 11 Eylül sonrasında ürettiği filmler; ABD halkının saldırılar sonrasında hükümete karşı sarsılan güvenini yeniden sağlayacak ve saldırıyı belli bölgelerin ve halkların sorumluluğu altında gösterecek sinemasal temsiller üzerinden iş görmüştür.

Dünya sinema endüstrisinin kalbi olan Hollywood, devasa bir sektör olarak ABD çıkarları doğrultusunda dünyanın dikkatini farklı yöne çeken askeri ve politik tabanlı ürünler üretme eğilimi içerisindedir. "11 Eylül saldırıları ardından "terörle savaş" adı altında "topyekûn savaş" başlatan ABD, hegemonyasını ve tek taraflılığını gerek kendi halkına gerekse dünya kamuoyuna kabul ettirmek için medyayı araç olarak

kullanmıştır. ABD, 11 Eylül saldırıları ardından, medya aracılığıyla kendi gibi düşünmeyenleri de dışlamıştır (Akıner, 2014: 39).

Hollywood sineması, saldırılar sonrası yenilgi psikolojisine giren ABD ordusunu ve halkını bu durumdan kurtarabilmek için ülkenin zafer kazandığı dönemlerden örnekler sunmuş böylece, halkı kaos ortamından uzaklaştırmak ve dünyanın kendilerine olan bakışını başka yöne çekebilmek için dünyanın dengelerinin değişmeyeceğine ve değiştirilmeye çalışıldığında felaketlerin meydana gelebileceğine dair komplo teorilerini de içeren mesajlar verilmeye çalışmıştır. “11 Eylül’de New York’taki Dünya Ticaret Merkezine ve Pentagona düzenlenen terörist saldırılardan önce Hollywood filmleri, ABD topraklarına düzenlenen terörist saldırılar ve çeşitli terörist grupların saldırı tehditleri gibi konuları işlemiştir” (Kellner, 2013: 36). 11 Eylül’le birlikte Hollywood filmlerinde popüler olarak kullanılacak olan düşman algısı artık sadece Ruslar ve Almanlar değil; bunun yanında Doğu Halkı ve Müslümanlardır. Saldırılar sonrası üretilen pek çok filmde kötü karakterler Müslümanlar, Araplar, Ortadoğu ve Asya halkları şeklinde lanse edilmeye başlanmıştır. Akıner’e (2004: 149) göre 11 Eylül saldırılarından önce de Amerikalılara ait Arap ve Müslüman streotipleri terörist kelimesiyle anılmaktaydı. Bu da Arap ve Müslümanlara karşı bir önyargı içermekteydi. Dolayısıyla saldırılardan hemen sonra Arap ve Müslümanlara karşı işlenen nefret suçları önceden tahmin edilebilir bir durumdu. Hollywood sinemasında insanları ırklarına ve dinlerine bağlı olarak kategorize etme ve genelleme, Amerikan halkının, “Doğulu” halklara ilişkin paranoyası ile iç içedir. “Hollywood filmleri Amerikan toplumunun belli bir tarihsel uğraktaki psikolojik, sosyo politik ve ideolojik terkibi hakkında önemli sinematik vizyonlar sunar” (Kellner, 2013: 36). Sinema bir yanıyla, kitlesel medyaya paralel sürdürülen bir politik harekâtın perdeye yansımasıdır. Bu bağlamda 11 Eylül saldırıları gibi, küresel çapta askeri ve politik sonuçlar doğuran bir eylemin, sinema dünyasında da büyük karşılıklar bulması şaşırtıcı olmamalıdır.

Köni’ye (2007: 100-101) göre 2000 yılında iktidara geldikten sonra tek taraflı bir politika izlemeyi tercih eden George Bush yönetiminin ABD’nin ileri üslerine füze sistemlerini yerleştirmek istemesi Avrupa ülkelerini ve diğer ülkeleri rahatsız etmiştir. 11 Eylül’de yapılan saldırılar sonrası ABD kamuoyunun Rusya’ya bakışı da değişmiştir. Dış politikasında taraf değiştiren ABD’nin bu tutumunun etkilerini Hollywood’da

görmek mümkündür. Soğuk savaş döneminde Hollywood sinemasında öteki konumundaki Rus karakter yerini Ortadoğulu karaktere bırakmıştır. ABD'nin Oryantalist politikası değişmediği için Hollywood'un konularında öteki farklı bir şekilde ele alınsa da her zaman öteki olarak kalmıştır.

Hollywood sinemasında suçlu olan ve ceza çekmesi gereken her zaman öteki olandır. Kellner, (2013: 130) 1994 yılında Oklahoma City'deki "164 kişinin ölümüne, 500'den fazla kişinin yaralanmasına yol açan" saldırının Arap teröristlere mal edildiğini ancak sonrasında saldırıyı yapanın Timoty McVeigh isimli beyaz bir Amerikalı olduğunun ortaya çıktığını belirtir. Ancak saldırılardan hemen sonra Bush yönetimi Timoty McVeigh'in infazına karar verdiği için durumun iç yüzü tam olarak bilinmemektedir. Bu durumda başta ABD hükümeti olmak üzere ABD halkının benimsediği stereotiplerin "ötekinin" ülkeye yapılan herhangi bir saldırıdan sonra medya tarafından hatırlandığının ve hatırlatıldığının göstergesidir. Bununla ilgili bir örnek *"Rendition (Yargısız İnfaz, 2007)"* isimli filmde, Arap kökenli ve asimile olmuş bir Amerikalı olan Anwar El-İbrahimi'nin, Arap kökenli olmasından dolayı terörist olarak nitelendirilerek havaalanından alınıp CIA tarafından günlerce gözaltında tutulması ve çeşitli işkencelere maruz kalması örnek verilebilir.

11 Eylül saldırılarından sonra işgal edilen bazı ülkelerin halkları, yalnızca o ülkenin vatandaşları olmaları nedeniyle zarar görmüştür. Üçüncü Dünya ve Orta Doğu halkları, ekonomik ve siyasi güce sahip olmamalarından dolayı "öteki" olarak adlandırılmış, düşman olarak görülmüş ve ekonomik ve psikolojik baskılara maruz bırakılmıştır. Köni'nin (2007: 103) ifade ettiği gibi, ABD, Avrupa ve Asya'da başat bir role soyunurken, Ortadoğu politikası köklü bir harekete girişmiştir. Berlin Duvarının çöküşünden sonra Ortadoğu'da askeri varlığını arttıran ABD'nin, bu bölgeye verdiği önem Asya, Latin Amerika ve Avrupa'ya verdiği önemin çok üstüne çıkmıştır. ABD hükümeti, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrasında Köni'nin (2007: 122) belirttiği üzere "kendi kültür, ekonomi ve siyasi yapısını uluslararası alana yayma gereği" duyduğu için siyasi anlamda yetersiz kalarak tamamlayamadığı misyonlarını kitlelerin bağımlı olduğu Hollywood sineması üzerinden gerçekleştirmeyi hedeflemiş ve kritik dönemlerde nüfuzunu arttırmak için propaganda amaçlı olarak sinemayı kullanmıştır. ABD'nin dış politikasındaki dalgalanmaları ve iç siyasetindeki iniş çıkışları, Hollywood

farklı temsillerle ve her dönemde yeniden üretilen farklı senaryolarla yansıtmıştır. ABD, her dönem kendisinden olmayanı öteki konumunda sabitleyerek, yaşanan bunalımlardan, azınlıkları, siyahîleri, Kızılderilileri, Sovyetleri, Müslümanları sorumlu tutmuştur. Brook'a (2014) göre Hollywood sinemasında Rusların kötü adam olmasının Soğuk Savaş'tan da önce bir geçmişi vardır. Chapman, bunun nedeninin, "Rusya'nın jeopolitik konumunun Batı tarafından tehdit olarak görülmesi" olduğunu belirtir. Berlin Duvarının yıkılmasından sonra da Hollywood'daki Rus kötü adam karakteri değişmemiş ancak biraz daha hafifletilmiştir. İkinci Dünya Savaşı döneminde ise, Almanlar ve Japonlar farklı nedenlerden dolayı kötü adam olarak yansıtılmıştır. Araplar ve Müslümanlar ise, İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki sessiz film döneminden beri Oryantalist bir bakış açısıyla hırsız, katil, dansöz, milyoner ve bombacı olarak gösterilmiştir. Örneğin Melford'un yönettiği sessiz dönem filmi olan *"The Sheik, (1921)"* filminde Arap toplumu hırsız ve katil olarak yansıtılmıştır. Özellikle 11 Eylül sonrasındaki Hollywood filmlerinde önyargılar daha da artmasıyla, Müslümanlar ve Araplar terörist olarak gösterilmiştir. Kısacası Hollywood endüstrisi, ABD dış politikasına uygun olacak şekilde kötü karakterlerin hangi ulusa ait olduğunu belirlemiştir.

ABD Doğu ülkeleri üzerindeki siyasi misyonunu tamamlamak ve kendi değerlerini yaymak için demokrasi ve insan haklarına saygı politikası adı altında kendi politikasına uymayan devletleri sindirme yoluna gitmiş ve bunu sinemaya da yansıtmıştır. Saldırılardan önce Oryantalist bakış açısıyla ötekileştirilen Doğu halkları, saldırılar sonrasında Oryantalist bir bakış açısının da ötesinde farklı İslam dini üzerinden ötekileştirilmiştir. Demir ve Aşan'a (2014: 748) göre dünya sinema piyasası üzerinde söz sahibi olan Hollywood film şirketleri 11 Eylül saldırısı sonrası "İslam'ı ötekileştiren metaforlara ağırlık vermiştir." İslam dinine mensup olan halklar barbar ve cahil olarak yansıtılmıştır. ABD'nin İslam dinine yönelik tutumları yalnızca askeri alanla sınırlı kalmamıştır. Pearl Harbor saldırısı, Vietnam Savaşı, Soğuk Savaş yılları Hollywood'un tutumunu değiştirdiği gibi 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler'e yönelik saldırıda bu durumdan bağımsız kalamamıştır. ABD, Hollywood üzerinden verdiği mesajlarla uyguladığı politikaları gerekçelendirmeye çalışmıştır. Örneğin, 2006 yapımı "*Babel (Babil, 2006)"* isimli filmde Üçüncü Dünya hakları ve Amerikan halkı arasındaki siyasi

ve ekonomik güç farklarından kaynaklanan sorunlar aktarılmıştır. Aynı şekilde *"Lions For Lambs (Arslanı Kuzularla, 2007)", "Redacted (Örtülü Gerçek, 2007)", "Battle For Haditha (2007)", "In the Valley of Elah (Tanrının Vadisinde, 2007)"* gibi filmler Irak Savaşı sırasında ve sonrasındaki ABD ordusu ve askerlerinin yaşadıkları deneyimleri ele alarak kitleleri bilgilendirmeye, ABD'nin savaştaki deneyimlerini seyirciye yansıtarak, Irak Savaşı sırasında ve sonrasındaki ABD ordusunun yaşadıklarını ele almaktadır. 11 Eylül sonrasında çıkan Irak Savaşı'nda birçok Iraklı asker ve sivil hayatını kaybetmiştir. Ayrıca birçok ABD'li asker de hayatını kaybetmiş ya da yaralanmıştır. Kumova (2011: 75) savaş döneminde zarara uğrayan ABD'nin Irak Savaşı'yla ilgili olarak yapılan birçok Hollywood filmiyle savaşın zararını karşıladığını belirtir. Ilgaz'a (2001: 42-43) göre Hollywood sineması, Doğu'yu ve Doğuluyu basmakalıp bir ifadeyle yani onları kendi görmek istediği gibi göstererek önemli bir politik güç elde etmiştir. Bu sayede Doğuluyu tanımlama ve bu tanımlamayı bütün dünyaya gösterme gücünü elinde tutmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARGO (OPERASYON ARGO), CHARLIE WILSON'S WAR (CHARLIE WILSON'IN SAVAŞI) VE SYRIANA FİLMLERİNDE ORYANTALİZMİN SUNUMU

3.1. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

Bu bölümde analiz aşamasına geçmeden önce araştırmanın amacı, önemi, öncülleri, sorunsalı, hipotezi, evren ve örneklemi ve sınırlılıkları hakkında bilgi verilecektir.

3.1.1. Amaç

Bu araştırmanın temel amacı, kitleler üzerinde Batılı etkin bir güç olan Hollywood sinemasının 11 Eylül 2001 tarihinden günümüze Orta Doğu halklarının sunumuna dayalı filmlerinin, Doğu'yu ve Batı'yı ABD'nin benmerkezci dış politikası üzerinden nasıl inşa ettiğini belirlemektir. Bu bağlamda filmlerdeki Doğu-Batı sunumunun ne şekilde gerçekleştirildiği ve Doğu'ya yönelik Oryantalist bakış açısının günümüzün popüler Hollywood filmlerinde halen devam etmekte olduğu ortaya konacaktır.

3.1.2. Önem

11 Eylül'le birlikte etkinlik ve kapsam alanlarını genişleten Hollywood sinemasında Doğu ve Doğulu'ya yönelik Oryantalist düşünce biçiminin incelendiği bu araştırmada, söylem içindeki farklılıkların nasıl üretildiği ve bu söylem üzerinden Doğu-Batı arasındaki ilişkinin nasıl sunulduğu önem arz etmektedir.

Çalışma için "11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında Orta Doğu Halklarının Sunumu" başlığının seçilmesinin nedeni, 11 Eylül saldırılarının dünyadaki uluslararası düzeni sarsarak ve Orta Doğu halklarının Hollywood tarafından Oryantalist bir söylem üzerinden yeniden ele alınarak Doğu'nun kapsamının yeniden yapılandırılmasıdır.

Sonuç olarak bu çalışmada, 2000 tarihinden itibaren çekilmiş Hollywood'un siyasi yönünü ortaya çıkaran filmler Oryantalizm kavramı üzerinden ele alınacaktır.

Araştırma, 11 Eylül saldırılarının, Orta Doğu halklarının sunumunun kapsamına dair belirlediği sınırları ortaya koyması açısından önemlidir.

3.1.3. Öncüller

Bu araştırmada irdelenen Oryantalizm kavramının ana kaynağı Edward Said'in *Oryantalizm* adlı eseridir. Said'in ifade ettiği gibi Doğu ve Batı arasında, Batı'nın bilimsel sınıflandırmayla elde ettiği bir fark vardır. Doğu ve Batı arasında yaratılan bu fark; bilinmeyen Doğu'nun keşfiyle başlayıp dönemin entelektüellerince kaleme alınmış ve Batı'nın, Doğu'yu sömürüsüyle devam etmiştir. Said'in bu kitabında yer alan şu saptamalar, araştırmanın öncülleri olarak kabul edilmiştir:

1. Şarkiyatçılık, Şark'tan kaynaklandığı halde Şark'ı belirli bir mesafe içinde tutmayı uygun görmektedir. Kısacası Şarkiyatçılık, Şark'tan çok Batı ile ilgilidir (Said, 2012: 31).

2. "Bir Batılılar bir de Şarklılar vardır. Batılılar egemendir, Şarklılara da birinin egemen olması gerekir. Şark'ın topraklarının işgal edilmesi, içişlerinin denetlenmesi; Şark'ın, Batılı gücün himayesine altına girmesi demektir" (Said, 2012: 46).

3. "Şarkiyatçının Şark'ı, Şark'ın kendisi değil Şarklaştırılmış Şark'tır" (Said, 2012: 114).

4. "ABD, dünya ölçeğindeki davranışlarını, bir yandan ülke içi güçlerin öte yandan dış ülkelerde olup bitenlerin baskısı altında belirlemek zorunda kalmaktadır" (Said, 2012: 55).

5. "Şarkiyatçılık bir araştırma söyleminden emperyal bir kuruma dönüşmekle kendi başkalaşımını tamamlamıştı" (Said, 2012: 106).

3.1.4. Sorunsal

Hollywood sinemasındaki kültürel temsillere ve Oryantalist sunuma birçok filmde rastlanmaktadır. Bu temsillerin ve sunumların yansıtıldığı Oryantalist filmler, sinema tarihi içerisinde ideolojik ve kültürel önem taşır. Hollywood sinemasında Doğu ve Batı halkları arasında ayrımcı bir görünüme sıklıkla rastlanabilmektedir. Hollywood

sinemasının ilk yıllarından başlayarak 11 Eylül saldırılarına ve oradan da günümüze kadar devam eden üretim süreci içerisinde Doğu ve Orta Doğu halklarına yönelik stereotipler; biz-onlar, biz-öteki ve Doğulu-Batılı ayrımları belirgin konumdadır.

Araştırmaya öncüllük eden Oryantalizm kavramı, ideolojik ve kültürel bir aygıt olan Hollywood sinemasında yeniden üretilmiş, Doğu ve Doğulu söz konusu kavram üzerinden yeniden düzenlenmiştir. 11 Eylül sonrasında ABD'nin Doğu'ya yönelik dış politika stratejileri, gerçeğin bilinçli bir şekilde yeniden üretildiği Hollywood'a doğrudan yansımıştır. Kısacası Hollywood, Oryantalizm kavramı çevresinde şekillenen biz ve onlar algısını sinemada Doğulu'ya yüklediği değerler üzerinden biçimlendirmiştir. Hollywood'un, Batı ve Doğu arasındaki sarsılan güç dengesi üzerinden yeni bir gerçeklik yaratma çabası içerisinde olması bu araştırmanın problemi olarak saptanmıştır.

Daha net bir ifadeyle, bir keşif ülkesi olarak mistik ve otantik olma üzerinden sunulan Doğu, Batı uygarlığını tehdit eden, kargaşa ve terörün hüküm sürdüğü, Batı'nın gücüne ve korumacılığına gereksinim duyan tehlikeli, anti-demokratik, geri kalmış ülkeler topluluğu olarak görülmüştür. Bu çalışmada 11 Eylül döneminden bu yana, Hollywood sinemasında Doğu'ya ilişkin bu genellemenin 2000'li yıllarda üretilen film örneklerinde ne şekilde yer bulduğu ortaya konacaktır.

3.1.5. Hipotez

Ortalama bir eğlence aracı olarak görülen Hollywood sineması, filmlerde Doğu'yu ve Doğulu'yu sunma biçimiyle Oryantalist sunumları sürdürmektedir. Bu genel varsayımdan yola çıkarak özellikle 11 Eylül sonrasında şekillenen terörizm, düşman, tehdit gibi unsurlar, barbar, savaşçı, tuhaf ve egzotik gibi Oryantalist nitelendirmelerle birleştirilmiş ve Oryantalizm söylemi 11 Eylül sonrası yenilediği terminolojisiyle sınırlarını ve kapsam alanlarını genişletmiştir.

İmgesel coğrafya üzerinden belirlenen Doğu'nun sınırları, en etkin Batılı güç olan ABD'nin 11 Eylül sonrasında uyguladığı benmerkezci politika ile yeniden oluşturulmuştur. ABD'nin dış politikada oluşturduğu stratejilerin Hollywood sinemasına yansıması ile Oryantalizm, filmlerde sıklıkla yer almıştır. Oryantalist

gelenekte var olan Doğu ve Batı dikotomisi, 11 Eylül saldırılarıyla daha derinleşmiştir. Siyasal, ekonomik ve kültürel kodların kullanımıyla yeniden üretilen olumsuz temsiller, Hollywood sineması aracılığıyla, kapsam alanlarını genişletilerek kitlelere sunulmaktadır. Bu çalışmanın hipotezi, Hollywood filmlerinde temsil edilen Doğu'nun 11 Eylül saldırıları ile etkinlik alanları artan, terminolojisi yenilenen Oryantalizm üzerinden daha keskin ve belirgin bir çerçeveyle sunulmasıdır.

3.1.6. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini 11 Eylül 2001 tarihinden günümüze yani 2001'den 2016 yılına kadar olan dönemdeki Hollywood sinemasında Oryantalist unsurlar barındıran filmler oluşturmaktadır. Çok sayıdaki film araştırmanın evrenini genişlettiğinden 11 Eylül saldırılarına zemin oluşturan olaylar ve çeşitli Doğu ülkelerinin temsil edildiği üç film araştırmanın örneklemini oluşturmuştur.

Örneklemi oluşturan üç filmin seçilmesinin amacı araştırmanın konusuna uygun olarak Doğu halklarına dair Oryantalist sunumlar içermesidir. Seçilen bu üç film önemli ödüller almış, ünlü kitaplardan uyarlanmıştır. Filmlerin internet film veri tabanı ve sinema puanları yedinin üzerindedir. Örnekleme alınan filmlerden *Argo (Operasyon Argo, 2012)* ve *Charlie Wilson's War (Charlie Wilson'ın Savaşı, 2007*) filmleri gerçek bir olaydan esinlenerek yapılmıştır. Örneklemde yer alan diğer bir film olan *Syriana (2005)* ise bir CIA ajanı tarafından yazılan eserden uyarlama bir film olması sebebiyle örnekleme dâhil edilmiştir.

Örneklem içerisindeki üç filmin konusunun 11 Eylül saldırılarıyla doğrudan bir ilişkisi yoktur. Ancak, *"Operasyon Argo"* filmi, Doğulu/Müslüman/terörist halk ilişkisine dayalı sunumuyla 11 Eylül saldırılarıyla dolaylı yoldan ilişkilidir. *"Charlie Wilson'ın Savaşı"* da Afganistan'da geçmesi sebebiyle 11 Eylül saldırılarıyla dolaylı yoldan ilişkilidir. *"Syriana",* 11 Eylül saldırıları sonrasında artan İslami terör saldırılarıyla ve yine 11 Eylül saldırıları sonrası ABD'nin küresel ekonomi politikasına ilişkin mesajlar vermesi sebebiyle 11 Eylül saldırılarıyla dolaylı yoldan ilişkilidir. Ayrıca örnekleme alınan üç filmin farklı Doğu ülkelerine aynı Oryantalist bakış üzerinden yaklaşıldığı gözlemlenmiştir

3.1.7. Sınırlılıklar

11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında Orta Doğu Halklarının Sunumu başlıklı bu çalışmada, 11 Eylül saldırılarından sonra, Batı'nın Doğu olarak adlandırdığı ülkeler ve halkları konu edinen filmlerin seçilmesi, bu araştırmanın sınırlıklarını oluşturmaktadır. Ayrıca araştırma İran, Suudi Arabistan, Pakistan, Afganistan, Lübnan, Türkiye, Mısır, İsrail'e ait mekânların, olayların ve kişilerin konu edildiği filmlerle sınırlıdır. Irak, Suriye gibi diğer Orta Doğu ülkelerinin konu edildiği filmlerin bu araştırmanın kapsamı dışında olması da, araştırmanın sınırlılıklarını oluşturmaktadır.

3.2. OPERASYON ARGO FİLMİNDE ORYANTALİST SUNUMLAR

3.2.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı: 2012

Dil: İngilizce, Farsça

Yönetmen: Ben Affleck

Senaryo: Chris Terrio

Yapımcı: Grant Heslov, Ben Affleck, George Clooney

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Dağıtıcı: Warner Bros

Vizyon Tarihi: 30 Kasım 2012 (Türkiye)

Oyuncular: Ben Affleck (Tony Mendez), Brian Cranston (Jack O'Donnell), Alan Arkin (Lester), John Goodman (Chambers)

3.2.2. Filmin Konusu

1979 İran İslam Devrimiyle makamından alınan Şah Pehlevi, kanser hastalığı sebebiyle tedavi gördüğü ABD'den sığınma talebi istemiştir. Pehlevi'yi ülkeye geri isteyen İran halkı 4 Kasım 1979 tarihinde ABD konsolosluk binası önünde, Amerikan

bayraklarını ve hazırladıkları kuklaları yakmış ve konsolosluk binasına girmiştir. Konsoloslukta ABD vizesi için bekleyen İranlılar tahliye edilmiş, altı konsolosluk çalışanı kaçmış ve kalan altmış kişi ise göstericiler tarafından rehin alınmıştır. Kaçan konsolosluk çalışanları Kanada büyükelçisinin evine sığınarak kurtarılmayı beklemişlerdir. Olaydan 69 gün sonra CIA, olayla ilgilenmesi için insan kurtarma operasyon uzmanı olan Tony Mendez'i (Ben Affleck) görevlendirmiştir.

Tony Mendez, Kanada Büyükelçiliğine sığınan 6 kişiyi ülkeye geri döndürmek amacıyla, Argo isimli bir uzay fantezi macerası olan sahte bir bilim kurgu filmi çekmeyi planlar ve mekân olarak da İran'ı seçer. Film için bir yönetmen ve yapımcı ile görüşen Tony Mendez, birlikte gideceği 6 kişi için Kanada Hükümetinin yardımıyla Kanada pasaportu çıkarır, daha sonra İstanbul'da aldığı İran vizesiyle İran'a gider. CIA, 6 kişinin kimliklerinin deşifre olma şüphesi ile Tony Mendez'i arayarak operasyonun iptal olduğunu, kendisinin hemen geri dönmesi gerektiğini ve kalan 6 kişinin de askeri bir operasyonla ülkeye döndürüleceğini bildirir. Ancak Tony Mendez bu fikri reddettiğini söyleyerek planladığı gibi 6 konsolosluk çalışanını Kanada pasaportuyla film ekibi olarak İran'dan çıkarmaya odaklanmıştır. Yaşanan zorluklara rağmen havaalanındaki kontrollerden geçmeyi başaran Tony Mendez ve ekibi ABD'ye ulaşır, ancak olayın gizliliğinden dolayı, rehin tutulan 60 rehinenin güvenliği sebebiyle ve siyasi itibarını da kaybetmek istemeyen ABD, 87 gün sonra vatandaşlarını kurtardığı için basın da başarıyı Kanada'ya atfetmiştir. Tony Mendez, evine dönmüş ve İstihbarat Yıldızı ile ödüllendirilmiş, ancak operasyonun gizliği yüzünden aldığı yıldız kendisine verilememiştir. Operasyon Argo tamamlanmıştır.

3.2.3. Filmin Çözümlemesi

Operasyon Argo filmi, 2012 yılında (11 Eylül 2001 tarihinden 11 yıl sonra çekilen) 1979 yılına ait ABD ve İran arasındaki gerçek bir olaydan esinlenilerek yapılan bir film olmasından dolayı yansıttığı geçmişin günümüzdeki Oryantalist söylemle olan ilişkisi arasında benzerlik bulunmaktadır. Dolayısıyla filmde yer alan Doğu ve Batı ülkelerini yansıtan mekânların yanı sıra, Batılı bireylerin ve kurumların Doğulu bireyler karşısındaki sunumları üzerinde durulacaktır.

3.2.3.1. Mekâna İlişkin Temsiller

Filmde Doğu (İran) ve Batı (ABD) olmak üzere iki ülkenin 1979 ve 1980 yıllarında içinde bulundukları durum iç ve dış mekânlar üzerinden seyirciye sunulmuştur. İran, tüm gelir kaynaklarının ve endüstrinin sadece petrole bağlı olduğu bir ülke olarak tanımlanmaktadır. Bu tanıma uygun bir biçimde filmde İran, temelde petrol rafinerileri ve petrol kaynaklarının görüntüsüyle sunulmaktadır.

Filmde İran ve ABD arasında geçen rehine krizi işlenmesinden dolayı anlatının başında seyirciyi bilgilendirmek amacı ile İran'a ait imgeler, fotoğraflar ve gerçek görüntülerle verilmektedir. Ancak Batı'yı temsil eden ABD'nin tarihine ilişkin bir ön bilgi sunulmamaktadır. İran'a ait verilen ön bilgide ülkenin günümüz Orta Doğu coğrafyasının büyük bir kısmına sahip Pers İmparatorluğu'ndan, İran Krallığı'na ve ardından İran İslam Cumhuriyeti'ne dönüşümü sürecindeki savaşlar, karışıklıklar, isyanlar ve ayaklanmalar ülkeye ait kamusal ve özel alanlar üzerinden sunulmuştur.

İran'ın siyasi tarihine ilişkin görüntülerde çatışmaların ve eylemlerin yaşandığı dış mekânlara karşılık siyasi otoritelerin lüks mekânlardaki hayatlarına ait sunumlar İran'ı bir anarşi toplumu olarak resmetmiştir. Pers İmparatorluğu'nun askeri ve siyasi başarısızlığına ilişkin görüntülerde Doğu coğrafyasına ait yerler kurak, verimsiz ve çoğunlukla siyah-beyaz gösterilmiştir. Anlatıcının *"1979'da İran Halkı Şah'ı devirdi"* cümlesine eşlik eden gerçek bir görüntüyü Şah'ın heykelinin devrildiğini gösteren karikatür izler. Bu noktada ABD'nin Irak'ın işgali sonrası Bağdat'ta yıkılan Saddam heykeline yönelik bir çağrışımdan da söz edilebilir.

Filmin genelinde siyasi karışıklıklarla ve otorite boşluklarıyla resmedilen İran, Tony Mendez'in pasaportundaki İran vizesine ait damganın ülkenin değişen siyasi rejimini ve bundan kaynaklanan otorite boşluğunu ifade etmektedir. Ülkenin, İran Krallığı (Kingdom of Iran) olan isminin vize veren görevlinin el yazısı ile İran İslam Cumhuriyeti (Islam Republic) olacak şekilde değiştirilmesi, İran'a ait söz konusu görünümü destekler niteliktedir.

Oryantalist söylemde Doğu halkı, siyasi bilinçten yoksun, Batı'nın kendisine sunduğu siyasi bilinç sayesinde kendini var edebilen uluslar topluluğu olarak yer alır.

Filmde ise bu söyleme uygun bir biçimde farklı siyasi rejimlerle ülkeyi yöneten yöneticilerin destekçisi olarak ortaya çıkan radikal grupların kamusal ve özel alanlardaki eylemlerine yer verilmiştir. Ülkedeki siyasi iktidarsızlığın yarattığı kargaşa ortamı İran'ı yaşanamayacak kadar tehlikeli bir ülke kılarken, sakin ve huzurlu kamusal mekânlara yer verilmemesi ülkede uzlaşma taraftarı olabilecek kimsenin bulunmadığı izlenimini yaratmaktadır. Oryantalist bakış açısının ürettiği tehlikeli olan Doğu ülkesi imgesi bu filmde karşılığını İran ile bulmuştur. Filmin dramatik yapısı içinde de ülkede yaşayan Amerikalıların can güvenlikleri gereği ülkeyi terk etmek için çaba sarf ettiği görülür. Bu durumda ABD, geri dönülmesi gereken güvenli bir ülke, İran ise derhal terkedilmesi gereken tehlikeli bir ülke olarak sunulmuştur.

İran'daki kaos ve ABD nefreti, bir evin balkonunda yanan ABD bayrağını tutan Batı tarzı giyimi işaret eden bir kot pantolon ve Küba devriminin sembolü olan askeri yeşil renkte bir mont giyen genç erkek bir erkek üzerinden resmedilmiştir. Aynı sokaktaki gösterici grup ellerindeki Farsça dövizlerle ABD konsolosluğu boyunca sloganlar atarak yürümektedir. Batı düşmanlığıyla tasvir edilen Orta Doğu yer aldığı Hollywood filmlerinde, ülkelerin yerel dillerine ait olan afişler, tabelalar ya da ara diyaloglar genellikle İngilizceye çevrilmez. Böylelikle Doğu dillerini konuşan halkın Batı aleyhtarı sözler kullandığı izlenimi güçlendirilir. Film genelindeki protestolarda sürekli tekrar edilen sloganlar filmde İngilizceye çevrilmemiştir. Farsça diyaloglar ise yüksek seste verilerek bu dildeki karşılıklı konuşmanın tehditkâr olabileceği izlenimi yaratılmıştır. Ayrıca 02.27. dakikadan itibaren filmdeki sloganlar giderek artan bir ses şiddetiyle verilmiştir. Gösteride İngilizce *"CIA Pentagon Uncle Sam, Vietnam wounded you Iran will bury you"* (CIA, Pentagon, Sam Amca, Vietnam seni yaraladı İran ise gömecek) yazılı bir döviz bulunmaktadır. İngilizce yazılı tek afiş, ABD'ye eleştirel bir mesaj iletmektedir. Kamera konsolosluk önünde protesto yapan grubu sağdan sola (pan) ve aşağıdan yukarıya (tilt) kamera hareketleriyle göstererek izleyicinin, protestocu grubun eyleminin şiddetine ve kapsamına odaklanmasına olanak tanır.

Pan kamera hareketiyle kalabalığın büyüklüğünü gösteren görüntü, konsolosluk bahçesini kadraja alır. Konsolosluk kapısı, önündeki İranlı göstericiler ve arkasındaki sakin bahçenin genel çekim (establishing shot) üzerinden verilmesi biri kalabalığı ve

kaosu diğeri sakin ve sükûneti sembolize eden iki ülke arasındaki sınır niteliğindedir. Bu sınırı aşacak olan grup da İranlı göstericilerdir. Konsolosluk binasından görünen kalabalık, konsolosluk çalışanlarının bu kalabalık karışışında yetersiz kalacağını belli etmiş olur. Üçüncü bir açıdan çekilen kalabalık ile konsoloslukta bulunabilecek kişi sayısı ve göstericilerin tahmini sayısı arasındaki muhtemel eşitsizlik İran halkının sayıca üstün olmasındaki orantısızlığı ortaya koymaktadır.

İran'da bulunan iç mekânlar ABD konsolosluğu, Kanada Büyükelçisinin evi, Mehrabad Havaalanı ve Tony Mendez'in kaldığı otel odasıdır. İran sınırları içerisindeki iç mekânlar aslında Batılıya ait olduğu için İran'a yönelik doğrudan bir tespitte bulunmak mümkün değildir. Konsolosluk çalışanları, Batılıya ait söz konusu mekânlardan biri olan Kanada büyükelçisinin evi güvenli olduğu için oraya sığınmışlardır. Ancak filmin sonunda bu mekân da İranlılar tarafından işgal edilmiştir. Konsolosluk binası ABD'ye ait olduğundan bina sınırlarındaki insanlar ABD'nin güvencesi altındadır fakat bu mekân da İranlılar tarafından işgal edilerek binadaki konsolosluk çalışanlarından bazıları rehin alınır. Göstericilerin, konsolosluğu işgal etme riskine karşı aralarında konuşan Amerikan konsolosluk çalışanları, bulundukları yerin güvenli olup olmadığını aralarında şu şekilde değerlendirir:

-Burada (konsoloslukta) Amerika'dayız.

-Dışarıda İran'da olacağız.

-Ben oraya çıkmam.

-Orada güvende olmazlar.

-Ya ABD'ye vize başvurusu yaparken yakalanırlarsa.

-Sokağa doğru açılan tek binadayız.

-Çıkacaksak hemen çıkmalıyız.

-Evet, ben varım.

-Şimdi.

-Evet.

-Evet.

-Hadi gidelim. (7 '31" - 7' 48")

Çalışanlar ABD vatandaşlığının kendilerine verdiği güveni içselleştirmiş bir şekilde konsolosluk sınırları dâhilinde kendilerine bir zarar gelmeyeceğini söylerken kimisi içerinin, kimisi ise dışarının daha güvenli olduğunu ifade eder. Bazıları ise en doğru fikrin oradan kaçmak olduğunu belirtir. Ancak içlerinden bir kişi orada vize almak için bekleyen İran vatandaşlarının akıbetinin ne olacağını ve onların yakalanma ihtimaline karşı duyduğu insani endişeyi dile getirse de ABD vatandaşları İranlıları çıkma planlarına dâhil etmeden fikir birliği içinde konsolosluğu terk etme kararı alırlar. Aralarında şöyle bir diyalog geçer:

-Tamam, hadi, sokaklardan uzaklaşmalıyız.

-Buradan sağa (10' 22" - 10' 35")

Sokaklardan uzaklaşmak tabiri İran sokaklarının Batılı kişi için sürekli tehlike arz eden bir yer olması demektir. Bu ifade, izleyiciye sunulan genel durumla birlikte değerlendirildiğinde Doğu'nun tehlikeli bir bölge olarak görüldüğü açıklık kazanır. Bu esnada yerdeki kan birikintisinin gösterilmesi, sokaktaki Farsça açıklamaya ve üzerinde silah çizimi bulunan afişe yer verilmesi de filmdeki Oryantalist sunumu destekleyen bir ayrıntılardır.

İran'daki Kanada büyükelçisinin evine sığınan altı Amerikalı, yemek yemek gibi normal bir eylemde bulunurken dahi güvende olduklarını hissedemezler. Beraber akşam yemeği yedikleri sırada dışarıdan gelen silah seslerinin ardından birbirlerine endişeyle bakmaları İran'da güvende olmadıklarını belirten bir sahnedir. Kanada büyükelçisinin hizmetçisi Sahar, İranlıdır ve evdeki misafirlerin Kanadalı olmadığını fark eder; bunu hisseden Kanada Konsolosu ve eşi ise endişelenerek Sahar'ın kendilerini ele verebileceğinden şüphelenirler. Kısacası İran sınırları içerisinde İranlıların bulunduğu her yer güvensiz ve Batılı bireylerin hayatlarının risk altında olduğu yerler olarak yansıtılmıştır.

Tony Mendez'in İran'a geldiği anda şehir İran trafiğinden ötürü egzoz dumanları içinde görüntülenir. Tony Mendez'in havalimanından indikten sonra taksideyken gördüğü ilk görüntüler ise yollarda kamyon kasalarında eli silahlı adamlar ve sokaklarda vinçlere asılarak idam edildikten sonra teşhir edilen ölülerdir. Filmin ana kahramanı olması sebebiyle Tony Mendez ile arasında bağlantı kuran, onun gözünden filmi değerlendiren seyirci Tony Mendez'in ülkeye giriş yapması üzerinden İran hakkında fikir sahibi olmakta, onun ülkeden çıkış yapması ile de ülke hakkında oluşan olumsuz tutumlarını doğrulamaktadır. Bu durumda da seyirci İran'ı terörün ve adaletsizliğin görüldüğü, kargaşa ve otorite eksikliği olan tipik bir Doğu ülkesi olarak tanımlayabilmektedir.

Mehrabad Havalimanı İran'a ait olan bir iç mekândır. Havalimanının genel görünümü İranlı halk da dâhil olmak üzere farklı uluslardan insanların kendilerini güvende hissetmeyeceği bir yer olarak resmedilmiştir. Tony Mendez'in İran'a giriş yaptığı esnada gösterilen havaalanında sivil görevlilerden çok devrim muhafızları bulunması, İran polisi ile İranlı bir kadının tartışmasının ve ardından ağlayan bir kız çocuğunun gösterildiği sahneler Mehrabad Havalimanını kargaşa ve şiddetin yaşandığı bir iç mekân olarak sunmuştur.

Filmde İran'ı temsil eden tek iç mekân Sahar'ın evidir. Ancak evin içi gösterilmez. Evin içinden, Sahar'ın gözü ile tanık olunan dış mekânda, muhtemelen Farsça konuşan ancak İranlı gibi giyinmemiş bir adam İranlı askerlerce tartaklanıp sokak ortasında infaz edilir. Ayrıca aynı karede sokak duvarındaki Farsça afiş ve devrim sembolü içeren afişin kadraja girmesiyle tarafların kim olduğuna dair bilgi verilir. İnfaz edilen kişinin Şah yanlısı olduğu bellidir. Ancak öldürülen kişi silahsız ve savunmasız bir sivildir. İran halkının kendi halkına dahi bu denli şiddet uygulaması İran'ın içindeki kaotik ve güvensiz ortamı seyirciye aktarır. Penceresinden bu olayları izleyen Sahar, evinde dahi kendini güvende hissetmez. Bu sahne, Sahar'in o anda evinde olmak yerine çalıştığı Kanada Konsolosluğu'nda olması durumunda belki de bu tür bir olaya şahit olmayacağını akla getirir. Sahar'ın Kanada Büyükelçisi'nin evinde çalıştığı sırada başına bir olay gelmemesi büyükelçinin evinin kendi evinden daha güvenli olduğunu gösterirken Batı'nın güçlü ve koruyucu bir taraf olduğunu işaret eder.

Filmde İran'daki tüm dış mekânlar yerli ve yabancı insanlar tarafından tehlike arz eden yerler olarak görüntülenmektedir. Bir Amerikan fast food markası olan KFC, filmde Farsça çevirisiyle görünür; burada ayrıca çarşaflı üç İranlı kadın ellerinde tavuk ve içecekleri ile İran'da bir Amerikan restoranında rahatlıkla yemek yiyebilmektedir.

Filmde İran dışında Türkiye de yer alır. Türkiye'de gösterilen Ayasofya Cami içi ve İran Konsolosluğu iç mekânı dışında İstanbul Boğaz'ı ve Ayasofya Cami uzaktan genel çekim (long shot) olarak filme dâhil olmuştur. Coğrafi konumu gereğince Orta Doğu ülkesi olarak nitelendirilen Türkiye güvenli olarak görülür, Tony Mendez vizesini Türkiye üzerinden alır. Türkiye'de arkadaşıyla güvenli bir şekilde buluşan Tony Mendez arkadaşından İran hakkında bilgi alır. Tony Mendez, İran için yola çıktığında ve aynı anda uçağı İstanbul'a iniş yaptığında fondaki ezan sesi Orta Doğu'nun doğrudan İslam dini ile özdeşleştirildiğini gösterir. Ardından Ayasofya Cami'deki Hristiyanlık temalı görüntülerin de ekrana yansıması Türkiye'nin dinler arası kültürel alışverişe açık olan bir ülke olduğunu işaret eder. Türkiye'deki İran Konsolosluğu'ndan İran vizesi alan Tony Mendez, konsolosluğa giderken kadraja giren siyah önlüklü iki kız öğrenciyi okula götüren baba görülür. Tony Mendez'in gittiği Ayasofya Cami'de, Hristiyanlığa dair öğelerin ön planda olması ve Türk kız öğrencilerin başları açık bir şekilde okula gitmesi; Türkiye'yi Oryantalist bir bakıştan uzak bir biçimde yansıtmıştır.

Film içerisinde ABD'ye ait olan iç ve dış mekânlar CIA karargâhı, Pentagon binası, Savunma Bakanlığına ait toplantı salonları, Hollywood Stüdyoları, film setleri, oteller, film için verilen kokteyl partisinin yapıldığı salon, Tony Mendez'in evi, bowling salonu ve bazı restoranlardan oluşmaktadır. Bu mekânlarda bulunan insanlar Batılıdır. Mekândaki Doğulular ise Doğulu rolü oynayan Batılı oyunculardır. Güvenli ve temiz ortamlar, ferah alanlar ve de çoğunlukla mutlu görünen insanlar ABD'ye ait kültürel değerleri ve idealleri işaret eden bir görünüm sunar. ABD'ye ait ortamlardaki Doğulu temsilinin en çok bulunduğu sahne Hollywood film stüdyosu ve filme dair basın açıklaması yapılıp senaryonun oyuncular tarafından okunduğu salondur. Filmin 46' 48" arasında Beverly Hilton'da filmin basın açıklanması için bir araya gelen kostümlü oyuncular senaryoyu basının karşısında okurlar. Doğuyu temsil eden oyuncular zararsız ve eğlendiricidir. Seyirci bu sahneyi izlerken çapraz kurguyla, ABD Konsolosluğu'nda

rehin alınan ABD'lilere nasıl davranıldığı gösterilmektedir. İran'da ABD'li rehinelerin başlarına geçirilmiş bir poşet ve karşılarında onları içinde mermi olmayan tüfekle vuruyormuş gibi yaparak korkutup onlarla dalga geçen İranlılar görülür. ABD ve İran tarafı kendilerinden olmayan insanlarla farklı yöntemlerle dalga geçmiştir. ABD'liler, Doğuyu egzotik giysiler giydirerek lüks bir otelde senaryo okutarak alaya alırken, İranlılar ise bunu Batılıyı rehin alıp, silahla korkutmak suretiyle yapmıştır.

Tony Mendez Hollywood'a uçarken Hollywood'un kuşbakışı görüntüsü ve meşhur büyük Hollywood yazısı ABD kültürüne dolaylı yoldan işaret eder. Bu esnada "Amerikan Rüyasını" hatırlatan bir şekilde, 1960'lı yılları çağrıştıran bir melodi duyulur. Hollywood stüdyoları geniş bir açıdan, ayrıntılı bir biçimde gösterilir. Kostümlü oyuncular, ışıltılı mekânlar, rahat davranan insanlar ve farklı yiyecekler göze çarpan detaylardandır.

Hollywood sinemasında Oryantalist bir bakış açısı üzerinden, tek tipleştirilerek sunulan mekânlar içerisinde bulunan cami ve halka açık pazar görüntüleri *"Operasyon Argo"* filminde de yer almaktadır. Tahran pazarı boydan boya görüntülenirken pazar içerisinde bir ABD'li olarak Tony Mendez, kalabalıktan ayrı bir duruş içerisinde, kadrajın ortasında, bu Doğu mekânının yabancısı gibi yansıtılır. İran esnafından bir adam fotoğraf çeken ABD'li kadına fotoğrafı izinsiz çektiği için sinirlenir ve sonrasında olaya diğer İranlıların da katılmasıyla pazar içerisinde kavga çıkar. Karışıklık ve pazar yerindeki Farsça yazılar, döşemeler, egzotik vitrinler ve halılar Oryantalist bakış açısını tarafından kalıplaştırılmış mekânların bir örneğini sunar.

İran'daki Batılılara ait mekânlar güvenilir ve korunaklıdır. ABD'de ise Doğuluya ait temsiller çarpıcı ve parıltılı kostümlerle, egzotik bir görünüm üzerinden, Batı'nın kendi yarattığı kurgusal Doğu'dan oluşur. Batı'da Hollywood aracılığıyla yaratılan bir Doğu mevcutken, İran'da ise Doğunun kargaşa ve şiddet içeren yönleri ile gösterilir. Film, Hollywood stüdyoları ve hemen arkasından İran'daki gerçek mekânlar arasında yapılan geçişler ile iki coğrafya ve bu coğrafyalarda yaşayan halklar arasındaki farkı belirginleştirmiştir. ABD, sorunların yaşanmadığı uygar bir ülke, İran ise sorunsuz

bir anın yaşanmadığı, tüm ülkenin kaos halinde olduğu şiddete kolaylıkla başvuran bir ülke olarak yansıtılmıştır.

3.2.3.2. Batılı ve Yerli Karakterlerin Sunumu

Filmde, Doğulu ve Batılı bireyler İranlı ve ABD'li olarak sunulmuştur. Türkiye filmde sunulan mekânlar içerisinde yer alsa da, ülke içerisinde yer alan karakterler ayrıntılı bir biçimde sunulmamıştır. Tony Mendez'in İran'a gidebilmek için Türkiye'deki İran Konsolosluğu'ndan vize aldığı sırada görüntülenen Ayasofya Cami içerisindeki insanlar ülkeye gelen turistlerdir. Bu da Türkiye'yi jeopolitik konumu gereğince Doğu ve Batı arasında bir köprü görevi gören üstlenen Doğulu bir turizm ülkesi olarak yansıtmaktadır.

Filmin başında anlatıcının seslendirdiği bölümde İran'ın siyasi tarihine ilişkin yapılan açıklamalarda bolluk ve lüks içinde yaşayan Şah ve Şah'ın ailesi gerçek görüntüler ve fotoğraflarla sunulmuştur. Bu görüntüler arasında İran halkının açlık ve sefillikle mücadele etmesi de gösterilmiştir. Filmin 01' 23" dakikasında anlatıcının *"Şah'ın karısının süt banyosu yaptığı söylenirmiş"* şeklindeki ifadesini görselleştiren bir sahne yer alır: Oryantalist bir sunuma uygun olacak şekilde, içerisinde şamdanlar olan lüks bir hamamda vücut hatları ortaya çıkacak şekilde elindeki çömlekle resmedilen Şah'ın eşi süt banyosu yapmaktadır. Aynı kare içerisinde Şah'ın eşine ellerindeki süt dolu çömleklerle yardım eden üç peçeli kadın yer almaktadır.

Anlatıcının, İran'ı Batılılaştıran Şah Pehlevi hakkında verdiği bilgilerden sonra yakın çekimle görüntülenen bakımlı ve makyajlı güzel bir kadının görüntüsü üzerinden deney yapan kadınların sahnesine geçiş yapılır. Batılılaşma; bakımlı ve bilimle uğraşan kadın imgesi üzerinden resmedilerek idealize edilir ve böylece Şah sonrası dönemin İranlı kadınları, Batılı değerlerin karşısında konumlandırılır.

Filmin 2' 15" dakikasında anlatıcının *"Kanserden ölmek üzere olan Şah'a ABD sığınma hakkı tanıdı"* ifadesi ile halkına zulmeden ve halkı tarafından sevilmeyen Şah'a ABD'nin yardım ettiği belirtilmiştir. Bu durumda, ABD'den Şah'ın İran'a iadesini talep eden İran halkındaki Amerikan düşmanlığı tetiklenmiş, ABD, barışçıl bir politika izlemesi sebebiyle zarar gören mağdur bir ülke olarak gösterilmiştir.

Filmdeki gerçek görüntüler ve karakter sunumlarının genelinde İran halkı, kadın ve erkek olmak üzere silahlı ve şiddet yanlısı olarak gösterilmiştir. Amerikan halkı ise, rehin alınan ve Kanada Büyükelçisinin evine sığınan vatandaşlarını bu kargaşa ortamından kurtarma çabası içerisinde, kimseye zarar vermeyen, akla uygun çözümler üretmeye çalışan bireyler olarak yansıtılmıştır. Şiddete eğilimli olarak yansıtılan İran halkı, ABD Konsolosluğu kapısını zor kullanarak kırmış, içeriye girmiş ve savunmasız insanları silah yoluyla rehin almıştır. Konsolosluk binası önündeki, kadın ve erkeklerden oluşan yerli grubun Batılı düşmana karşı oluşturduğu birliktelik Doğu-Batı karşıtlığını güçlendiren, Oryantalist bir söylem yaratır.

İran'daki ABD Konsolosluğu önünde bulunan kalabalığı konsolosluk içinden gözlemleyen ABD'li görevlilerin olaya ilişkin aralarında geçen konuşma şu şekildedir:

Bob Anders: Bugün karnaval biraz daha büyümüş mü ne?

Mark Lijek: (Camı eliyle tıklatarak) Camlar kurşun geçirmez değil mi?

Bob Anders: Hiç test edilmediler. (3' 39" - 3' 49")

Konsolosluk görevlileri arasında geçen konuşmada kullanılan "karnaval" kelimesi Oryantalist bir ifade ile karşıdaki kalabalığı gülünçleştirerek bu kalabalığın ABD'li bireylerce hafife alındığını ifade eder. Görevliler, yerli halkın kendilerine karşı yaptıkları bu tür sıradan eylemlere alışkın olduklarını belirtir.

Filmde yerli karakterler olarak tanımlanan İranlılar arasından ismini öğrendiğimiz tek kişi Kanada vatandaşı olarak tanıtılan 6 ABD'liyi Tahran pazarında karşılayan Reza Borhani'dir. Bunun dışında yakından görülebilen diğer İranlı karakterler, İstanbul'daki İran Konsolosluğu'nda görevli memur, Kültür ve Rehberlik Bakanlığı'nda Tony Mendez'e mekân izni onayı veren memur ve ABD'lilerin ülkeden ayrılmaları konusunda sorun çıkaran Devrim Muhafızları grubundan bir kişidir. Yerli kadın karakterlerine ilişkin ayrıntı bulunmamaktadır. Yerli erkekler arasından ismi öğrenilen Reza Borhani, Batılı gruba yardım etmeye çalışmış, iyi derecede İngilizce bilen güler yüzlü biri olarak resmedilirken, diğer yerli erkek karakterlere dair kişisel

özellikler seyirciye sunulmamıştır. Filmin genelinde yerli halkın olumsuz biçimde sunulduğu görülür.

Batılı karakterler tarafından canlandırılan Doğulu kadın, cazibeli bir görünüm sunacak şekilde, seksi ve erotik kıyafetlerle sunulur. Doğulu erkek ise, tüylü bir canavar kostümü içerisinde, eli silahlı, pelerinli egzotik bir savaşçı ve Oryantalist bir şekilde robot kostümü içerisinde gösterilir.

Filmde İran sınırları içerisinde ölen ve öldürülen kişilerin tümü İranlıdır. Filmde yer alan ABD askeri ve vatandaşı silah kullanmaktan kaçınan, çatışmaları akılcı yöntemlerle, silaha gerek duymadan, müzakere ve diyalog ile halletme yanlısı kişiler olarak yansıtılmıştır. Konsolosluktaki yetkili (sivil) kişi askerlere talimat verir: *"Sakın kimseyi vurmayın, savaş başlatan p*ç olmak istemezsiniz. Gizli belgeleri yakmak için bir saat lazım. Dayanmalısınız. Bir kişiyi bile vurursanız burada hepimizi öldürürler." (5'55"- 06 '09")* Burada ABD tarafı savaş yanlısı olmadığını ancak dışarıdan gelecek her türlü tehditte de kendini savunma adına gerekli önlemleri alabilecek ve her türlü yaptırımı uygulayabilecek güçte olduğunu göstermektedir. Eylemler yapıldığı anda etrafı helikopterle izleyen ABD'li yetkililer, göstericileri engelleyebilecek güçleri olduğunu; ancak buna rağmen durumu şiddet kullanmadan kontrol altına alabilecekleri izlenimini aktararak ABD'nin gücünü ifade eder. Helikopter sahnesinin hemen ardından, ekranda görüntülenen gözetleme kulesindeki ABD askeri, zor kullanarak konsolosluğun kapısını kırıp içeriye giren göstericilere rağmen silahını kullanmaz ve onları dürbünüyle izlerken görüntülenir. İran halkı ise, bahçe kapısını kırarak zorla girdiği ABD konsolosluk binasına doğru koşarken yerli halk gürültülü, yağmacı bir kalabalık yığını olarak gösterilmiştir. Filmde yansıtılan İran'ın tüm sokaklarında buna benzer gruplar yer alır.

Göstericilerin konsolosluğu işgal etmesi üzerine ABD askeri kendisini savunma amacıyla göz yaşartıcı bomba atıp binayı her taraftan kuşatan İran halkına karşı bulundukları alanı ve kendi güvenliklerini korumaya çalışır. Yerli halkın binaya bodrum katından girdiği sahnede konsoloslukta ABD vizesi almak için bekleyen İran halkının dışarıdaki olaylar yüzünden duyduğu endişe yakın çekimde iki İranlı kadının endişeli bakışları ve tespih çeken bir erkeğin umutsuzca bekleyişi üzerinden gösterilir. ABD'ye duydukları kin ve nefretle kendi vatandaşları üzerinde de korku yaratan yerli halkın

siyasi otorite eksikliği, ülkenin kargaşası ve saldırganlığı üzerinden yansıtılmıştır. Bu durumda ülkede bulunan savunmasız yerli halkın dış otoritelerce korunması gerektiği ve zorunlu durumlarda halkı kurtarmak adına askeri müdahale seçeneği de devreye girer. Bu müdahale fikri, filmin 2012'de gösterime girmesi ve 2011 yılında başlayan Suriye iç savaşında ABD'nin Suriye'ye karşı muhtemel müdahalesi üzerinden de okunabilir.

Askerleri komuta eden konsolosluk görevlisi, gidip onlarla konuşacağını söyleyerek Oryantalist söyleme uygun bir biçimde, rasyonel bir Batılı birey olarak göstericilerle yüz yüze konuşmak için binadan dışarıya çıkar. Ancak göstericiler tarafından yakalanıp gözleri bağlanarak rehin alınır. Bu da Doğu'nun Batı'nın müzakereye açıklığına karşı saldırgan ve uzlaşmaz bir tavır içinde olduğunu gösterir. Batılı bireyin profesyonel bir çabuklukla rehin alınması, Doğuluların bu tür suçlarda becerikli olduğunu, hukuk dışı davranmaya yatkın olduğunu gösterir. Karşı tarafla uzlaşma taraftarı olan ABD'li görevlinin bu davranışı yerel halk tarafından suiistimal edilmiş, göstericiler onun boğazına silah dayamak sureti ile binaya girmiştir. Doğu erkeğinin, Oryantalist söylemde vahşi ve barbar olarak yansıtılmasına uygun olarak göstericiler de işgalci ve zorba bir topluluk olarak sunulmuştur. Batılı birey ise, modern ve akılcı çözümler üreten, uzlaşma yanlısı bir kişi olarak tanımlanmıştır.

İranlı göstericilerin konsolosluk binasına zorla girerek oradaki sivillerin gözlerini bağladığı sahne yavaşlatılmış çekimle verilerek durumun dramatik etkisi artırılmıştır. İranlı göstericilerin sivil halka uyguladıkları şiddetin eleştirilmesinin ötesinde film genelinde yerli halk, Oryantalist bir tutumla saldırgan, zorba, yobaz ya da Batılı uygarlık ölçütleri açısından geri kalmış olarak tanımlanmıştır. Vize için bekleyen İranlılar salıverilmiş ve ABD'li altı kişi de binadan kaçmayı başarmıştır. Ancak filmde salıverilen İranlıların akıbetlerine ilişkin hiçbir görüntü verilmemiştir. Buna rağmen binadan kaçmayı başaran altı konsolos çalışanının nereye sığındıkları ve nasıl kaçabildikleri ayrıntılı olarak sunulmuştur. Altı ABD'linin, rehin olmaktan kurtulabilmeleri, anlatı yapısı açısından izleyicinin özdeşleşme beklentisini karşılamıştır. Ancak bu esnada vize için orada bulunan İranlıların yaşamı ve kişilikleri, bir öyküden yoksun bırakılarak önemsizleştirilmiştir. Dolayısıyla yerli halk

değersizleştirilirken, Doğu tehlikesi karşısında savunmasız olan Batı halkı önemsenmiştir.

Filmde, Tony Mendez ve iş arkadaşlarının emekli olan arkadaşları için düzenledikleri partide, konuşmacı, Tony Mendez'i sahneye davet ederken *"karşımızda büyük bir Amerikalı duruyor"* ifadesini kullanmıştır. Bu ifade, ABD'nin vatansever vatandaşlarını, erkeklik ve güç temaları üzerinden yüceltilmesine karşılık gelmektedir.

Batılı bireyin, Doğulu bireyin yaşam alanını dikkate almayıp onu küçümsemesi Oryantalist söyleme ilişkin ifade ile örtüşmektedir. Filmde, çekilecek olan *"Operasyon Argo"* filminin sunumundaki kokteylde bir adam Tony ile şu şekilde konuşmaktadır.

Adam: Aman Tanrım, Irak harika.

Tony: İran'da çekim yapacağız.

Adam: İran, n harfiyle olan yani.

Tony: Evet çok heyecanlıyız.

İngilizcede Iraq (Irak) ve Iran (İran) yazılışları itibariyle sadece son harflerinin farklı oluğu ülkelerdir. İki ülke de Müslüman olmasına rağmen, mezhepleri ve dilleri farklıdır. Ancak ABD'li adam iki ülkeyi birbiriyle karıştırarak, ülkelerin isimlerini yanlış telaffuz eder. İsmini karıştırdığı ülkede çekilecek olan filmin, fantastik ve farklı bir çekim olacağını belirtir. Bu durum da Batılı bireyin, Doğu'yu, kalıplaşmış yargılar üzerinden, pek çok ülkeyi aynı kategoride, yüzeysel bilgilerle değerlendirdiğini gösterir.

Filmin genelinde İranlı karakterler; kendi halklarına dahi saygısız davranan, konsolosluktaki imha edilen belgeleri ayrıştırmak için çocukları kullanan, barbar, yobaz, akılcı çözümler üretmek yerine zor kullanarak istediğini elde etmeye çalışan, Tahran pazarı sahnesinde görüldüğü üzere yabancı ve Batı düşmanı, önyargılı, adam kaçırma ya da yaralama olaylarında yetkin kişiler olarak gösterilmiştir. Batılı bireyler ise, akılcı yöntemler üreten, önyargılı olmayıp, tüm halklara eşit davranan, gerekmedikçe zor kullanmayan, bir Hollywood operasyonu üzerinden Doğulu halkın zorbalığına karşı kendini kurtarmayı başarabilen kişiler olarak sunulmuştur. Bu da yerli karakterin

yönetilmeye ve eğitilmeye ihtiyacı olan muhtaç bireyler olduğu şeklindeki Oryantalist görüşü doğrulamaktadır.

Filmde hikâyesini izlediğimiz CIA çalışanı Tony Mendez, Meksika asıllı Amerikalıdır. Filmin ana kahramanı Tony Mendez'i canlandıran Ben Affleck ise İrlanda asıllı Amerikalıdır. İrlanda asıllı Amerikalı Ben Affleck'in Meksika asıllı Amerikalı Tony Mendez'i canlandırması, Hispanik kahraman olan Tony Mendez'in gerçekliği beyaz olan Ben Affleck ile örtülmüştür. Söz konusu durumu Rico, (2013) filmin başrol oyuncusu olmasının yanı sıra filmin yönetmeni olan İrlanda asıllı Amerikalı Ben Affleck'in neden Tony Mendez rolünde görüntülendiğini, gerçek hayattaki Tony Mendez'in Ben Affleck'e bu film için nasıl bir ilham kaynağını olduğunu sorgulamaktadır. Rico ayrıca, Tony Mendez'in gerçekten Hispanik olup olmadığının kamuoyu tarafından merak konusu olduğunu ve birçok insanın Ben Affleck'in mantığını sorgulamasından dolayı konuyla ilgili olarak Tony Mendez ile bir röportaj[10] yapar. Röportajında Tony Mendez, anne tarafının İtalyan, İrlanda ve Fransız kökenleri olduğunu belirtirken, baba tarafının ise Meksika kökenli olduğunu bildirir. Ancak kendini bir Amerikan gibi hissettiğini ifade eder.

Sinemada etnik açıdan beyaz (WASP-White Anglo-Saxon Protestant) olmayan bir karakterin beyaz bir karakter üzerinden sunumu Whitewashing olarak adlandırılmaktadır. Hollywood sinemasında *Lawrence of Arabia (Arabistanlı Lawrence, 1962)* filminde Arap Prensi Feisal, *A Passage to India (Hindistan'a Bir Geçit, 1984)* filminde Hindistanlı Profesör Godbole, Alex Guinness; *Cleopatra (Kleoparta,1963)filminde* Mısır kökenli Kleopatra, Elizabeth Taylor; *Not Without my Daughter (Kızım Olmadan Asla, 1991)* filminde İranlı anesteziyolog Moody, Alfred Morina; *The Passion of the Christ (İsa'nın Çilesi,2004)* filminde Orta Doğu topraklarında doğan Hz. İsa, Jim Caviezel; *21(2008)* filminde Ben, Micky Rosa ve Fisher isimli Asya kökenli üniversite öğrencileri Jim Sturges, Kevin Spacey, Jacop Pitts; *Prince of Persia: The Sands of Time (Pers Prensi: Zamanın Kumları, 2010)* filminde Dastan isimli İranlı karakter, Jake Gyllenhaal; Çalışmada yer alan "*Operasyon*

---

[10]Röportajın ayrıntısı için: "Argo's Real Tony Mendez: "I'm not Hispanic" http://nbclatino.com/2013/01/10/argos-real-tony-mendez-im-not-hispanic/ ***Erişim Tarihi:*** 06.12.2016

Argo” filminde Devrim Muhafızlarından kurtulmayı başaran 6 konsolosluk görevlisinden biri olan Japon kökenli Cora Lijek, Clea DuVall isimli aktör/aktristler tarafından canlandırılarak Whitewashing kavramı üzerinden Oryantalizm ve sinema ilişkilendirmektedir. Whitewashing kavramıyla ele alınan filmler ve beyazlaştırılan karakterler aracılığı ile Doğulu insan, Batılı özne üzerinden temsil edilmektedir. Dolayısıyla Batı'nın konumlandırdığı Doğu, Batılı birey üzerinden temsil edilerek, edilgen bir konuma indirgenmektedir. Filmin anlatısı içerisinde görüntülenen Doğulu bireyin duygu, düşünce ve hareketleri Batılı karakter üzerinden tasvir edildiğinden, izleyici Batılı oyuncu ile özdeşleşerek Doğulu karaktere yabancılaşmaktadır.

3.2.3.3. Batılı Bir Birey Olarak Ben Affleck'in Sinemadaki Personası

Çalışmadaki film "*Operasyon Argo”* filminin başrol oyuncusu olan Ben Affleck, yer aldığı filmlerin genelinde Batılı beyaz erkek mitine uygun karakterleri canlandırarak linear bir sinematografik persona oluşturmuştur. 24 Şubat 2013 tarihinde dönemin ABD devlet başkanı Barack Obama'nın eşi Michelle Obama'nın Beyaz Saray'dan Oscar ödül törenine canlı bağlanmış ve filmin 2013 yılının en iyi filmi seçildiğini açıklamıştır. "*Operasyon Argo”daki* ana kahraman Tony Mendez'i canlandıran Ben Affleck'in 2001 yılından itibaren *Pearl Harbour (2001), The Sum of All Fears (En Büyük Korku,2002), State of Play (Devlet Oyunları,2009), To the Wonder (Aşkın İzleri, 2012), Gone Girl (Kayıp Kız, 2014), Batman vs Superman: Dawn of Justice (Batman ve Süpermen: Adaletin Şafağı, 2016)* adlı filmlerde başrol ve yardımcı erkek oyuncu rolleriyle canlandırdığı karakterlerde temsil ettiği Batılı erkek tiplemesi, Hollywood filmlerinde bulunan beyaz adam mitine uygundur. Bu filmler üzerinden Ben Affleck'in sinematografik ikonografisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Bu filmlerden Michael Bay'ın yönettiği, Rafe (Ben Affleck) ve Danny (Josh Hartnet) karakterlerinin aralarındaki dostluk ABD ordusuna girmeleriyle başlayan olayların yer aldığı "*Pearl Harbour”* filminde başrolü Josh Hartnet ile paylaşan Affleck, Pearl Harbour Saldırısında arkadaşı Danny ile Japon uçaklarını düşürmeyi başarmış ve saldırı sonrasında Japonya'ya yapılan ikinci bir saldırıda da, üstün başarı sağlamış kahraman bir pilottur. Hava subayı arkadaşları arasından kız arkadaş edinen ilk

subaydır. İkinci Dünya Savaşı esnasında Rafe ve Hemşire Evelyn Johnson (Kate Beckinsale) arasında geçen ilişki Rafe ve Evelyn'in mutlu bir hayat sürmesiyle devam eder. Film ABD tarihindeki bir siyasi/askeri olayın 2001 yılında sinemaya aktarılmasından dolayı ideolojik bir önem taşır. Japonya'nın Pearl Harbour'a saldırısından sonra Rafe ve Danny'nin kan verdikleri şişenin Coca Cola şişesi olması da dikkat çekicidir. Rafe'in, İngiltere'ye gidip savaşmak için gönüllü olması ve İngiliz komutanın onu örnek göstererek Amerikan askerinin tamamını kahraman olarak nitelendirmesi ideolojik bir önem taşır. Ayrıca komutanın diğer Amerikan askerlerini Rafe üzerinden genellemesi ve Ben Affleck'in "şerefli" ve "vatansever" bir asker olarak tasvir edilmesi, Ben Affleck'in popüler bir Hollywood yıldızı olmasında önem taşıyan nedenlerden biridir.

Ben Affleck; *"Pearl Harbour"* filminin hemen sonrasında Morgan Freeman ile başrolü paylaştığı, Phil Alden Robinson'ın yönettiği *The Sum of All Fears (En büyük Korku, 2002)* filminde CIA analisti Jack Ryan karakteri olarak Rus devlet başkanı hakkında yaptığı analiz ve tahminlerde başarılı olduğundan CIA adına çalışmaya başlar. Jack Ryan, ABD ve Rusya'nın birbirlerine saldırmadan önce ülkeler arasında uzlaşma yolu bulup, olası bir savaşı engelleyerek kahraman konumuna gelmiştir. Jack Ryan'ın nükleer saldırı sonrasındaki sakin ve soğukkanlı davranışları ve çapraz kurguyla görüntülenen ABD başkanının uçaktaki bakanlarla kavga ederken görüntülenmesi Jack Ryan'ın ABD başkanın da üstünde bir potansiyeli olduğunu göstermektedir. Jack Ryan'ın Rusya ile uzlaşma sağlamasından sonra ABD başkanın Rus tarafı ile görüşmek için Jack Ryan'a danışmak istemesi de bu duruma örnek teşkil eder. Jack Ryan, iki ülke arasında yaşanacak olan bir savaşı önlemiştir. Film *"Operasyon Argo" ve "Charlie Wilson'ın Savaşı"* filmlerindeki öyküye benzer bir şekilde, ABD'nin 2001 öncesinde Orta Doğu ülkeleri ile yaşadığı sorunların 2001'den sonra sinemaya aktarılmasında yaşanan artışa paralellik göstermesini doğrulamaktadır. Filmin kahramanı Jack Ryan, özel ve kamusal alanda çok fazla ön planda olmamasına rağmen, yaptıklarından güvenilir sonuçlar alınabilecek titiz çalışmalar yapan bir araştırmacıdır. İyi derecede Rusça bilmektedir. Rus başkanı ile yaptığı görüşme sonucunda savaşın başlamasını engelleyerek önce kendi ülkesini kurtarmış, ardından da ABD devlet başkanının

Rusya'ya gönderdiği füzelerin durdurulması kararında da etkili olarak Rus halkını da korumuş, barışçıl bir politika izlemiştir.

Yönetmenliğini Kevin Macdonald'ın yaptığı *State of Play (Devlet Oyunları, 2009)* filminde Stephen Collins ismindeki bir kongre üyesi rolünde olan Ben Affleck, başrolü, gazeteci arkadaşı Cal McAffrey (Russel Crowe) ve Cal McAffrey'in asistanı gazeteci Della Frye (Rachel McAdams) ile paylaşmaktadır. Kongre üyesi Stephen Collins'in asistanı Sonia'nın (Maria Thayer) metroda yaşadığı bir kaza sonucu hayatını kaybetmesinden Stephen Collins'in duyduğu üzüntü sebebiyle asistanıyla evlilik dışı bir ilişkisi olduğu anlaşılır. Stephen Collins, özel hayatı ve siyasi yaşamı ile ilgili konularda tüm gözlerin üzerinde olduğu kritik görevlerle yetkilendirilmiş popüler bir devlet görevlisidir. Stephen Collins'in suçsuzluğunun ispatlanması ve kamuoyundaki olumsuz algısının düzeltilmesi kariyeri açısından önemlidir. Siyasi kariyerinin etkilenmemesi için eşini ikna ederek onunla birlikte bir basın açıklaması yapan Stephen Collins, kamusal ve özel alanda da otorite sahibi bir karakterdir. Sonia'nın, Stephen Collins'le olan ilişkisi şantaj amaçlı başlamış fakat Sonia'nın Stephen Collins'e âşık olmasından dolayı da gerçek bir ilişkiye dönüşmüştür. Stephen Collins'e şantaj yapması gerekirken ona âşık olan asistanı Sonia, bu durumu hayatıyla ödemiştir. Bu olayın araştırılması esnasında olayla ilgisi olmayan insanlar ölmüş, Stephen Collins'in evliliği bitme noktasına gelmiş, konuyla ilgili araştırma yapan arkadaşı da ölüm tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Stephen Collins, popüler, karizmatik, kadınlar tarafından beğenilen bir kongre üyesidir. Stephen Collins, siyasi otoritesini korumak ve prestijinin sarsılmasını önlemek için Sonia'nın öldürülmesini salık verir. Filmin sonunda ortaya çıkan bu gerçek Stephen Collins'ın tutuklanmasına neden olur. Film oyuncunun, *Gone Girl (Kayıp Kız, 2014)* filmiyle bağlantılı erkeklik krizi temasını işlemesi sebebiyle benzerlik göstermektedir. Ben Affleck'in "*Kayıp Kız"* filminde oynadığı Nick karakteri beyaz erkek mitine uygun bir sonla tamamlanmıştır, ancak bu filmde Stephen Collins'in tutuklanması beyaz erkek mitine uygun olmayan bir son teşkil etmektedir.

Ben Affleck'in Neil ismiyle başrolünde oynadığı, Terrence Malick'in yönettiği bir film olan *To The Wonder (Aşkın İzleri, 2012)* filminde Ebert[11] (2013) , Affleck'i bu filminde Argo'daki yıldız oyuncudan uzak, çoğunlukla sessiz, aşk sarhoşu ve aşk içerisinde kaybolan bir erkek karakter olarak tanımlar. Filmde Neil'in, Fransa'da tanıştığı Marina (Olga Kurylenko) ve çocukluk arkadaşı Jane (Rachel McAdams) ile yaşadığı aşk sonucunda ortaya çıkan ikileme yer verilmiştir. Ayrıca, karakterler arasındaki bağlılık, fedakârlık ve ihanet gibi duygular üzerinden sorgulanan inanç kavramı üzerinde durulmuştur. Filmin tek erkek ana karakteri Neil'i (Ben Affleck) Bradsaw[12] (2013) ; erdemli bir sessizlik, ağırbaşlı ve duygusal bir saygı sergileyen performansıyla öne çıkarır. Marina ve Marina'nın kızı ile iyi ilişkiler içerisinde olan Neil'in, Marina'nın ve kızının sevgisine karşı kayıtsızlığı dikkat çekicidir. Film süresince Marina'ya dair görebildiğimiz tek şey, onun Neil'e olan aşkını ve inancını sorgulamasıdır. Ancak Batılı bir erkek olarak Neil, duygularını belli etmeyen, karizmatik ve yakışıklı bir mühendistir. Marina'yla olduğu gibi Jane ile de tutkulu bir aşk yaşamaya başlar. Fakat bu da sonuçsuz kalmıştır. Filmdeki diğer erkek karakter İspanyol kökenli rahip Quintana (Javier Bardem) ise kendi umutsuzluğu ile başa çıkmaya çalışmaktadır. Filmde yer alan tüm karakterler, mutsuzluk, umutsuzluk yaşayan ve hayatı sorgulayan kişilerdir. Kadın karakterlerin özel hayatlarına dair görüntülere de yer verilmiştir. Neil ile olan ilişkilerinde çaresizlik ve tükenmişlik yaşayan kadınların aksine Neil, sessizliği ve olaylar karşısındaki soğukkanlı ve güçlü duruşuyla dikkat çekmektedir.

David Fincher'ın yönettiği *Gone Girl (Kayıp Kız,2014)* filminde Ben Affleck'in canlandırdığı Nick Dunne, eşi Amy Dunne'ın (Rosemary Pike) kayboluşundan sorumlu, kötü niyetli bir eş olarak görüntülense de bu durum kesinliğe kavuşmamış, yalnızca şüpheler üzerinden bu çıkarıma varılmıştır. Ancak filmin sonunda Nick Dunne, eşinin eve geri dönmesiyle kamuoyu tarafından aklanarak Batılı bir erkek olarak kaybettiği toplumsal değerini fazlasıyla geri kazanmıştır. Nick'in eşi Amy Dunne, şiddete eğimli ve nevrotik bir karakter olarak tanımlanmıştır. Bu durumda, Nick Dunne'ın eşine karşı

---

[11] "To the Wonder": http://www.rogerebert.com/reviews/to-the-wonder-2013 ***Erişim Tarihi:*** 16.10.2016
[12] "To the Wonder Review": https://www.theguardian.com/film/2013/feb/21/to-the-wonder-review ***Erişim Tarihi:*** 17.10.2016

sadakatsizliği ve ilgisiz davranışları ikinci planda kalarak filmin dramatik yapısı içerisinde düğümlenen olayların çözüm aşamasında Amy'nin cinayet işlemesi, evine, eşine geri dönmesi sonucunda eşinin onu geri çevirmemesi Nick Dunne'ın kamuoyunda mükemmel ve ideal bir eş olarak sunulmasını sağlamıştır. Nick Dunne, eşinin baba olacağını açıklamasından sonra erkeklik kimliğini tamamen geri kazanmış, Amy ile olan ilişkisinde de ideal erkek/eş olarak tanımlanmıştır. Ayrıca, Amy Dunne ile Nick Dunne'ın özel alanda kurduğu diyaloglar sonucunda Amy bir katil olduğunu eşine itiraf ederek, katil olmasının eşine duyduğu bağlılıktan ortaya çıktığını ifade etmiştir. Filmin sonunda Nick Dunne, kamuoyunun gözünde aklanmış, ideal bir eş olarak tanımlanmıştır. Masumiyet ve mağduriyet kavramları ile ilişkilendirilen bir erkeği canlandırmıştır. Batılı bir kadın ve Batılı bir erkek başrol oyuncuları arasından öne çıkanın Batılı erkek olduğunu göstermiştir.

Zack Synder'ın yönettiği ilk Batman filmi olan *Batman v Superman: Dawn of Justice (Batman v Superman: Adaletin Şafağı, 2014)* filminde Ben Affleck kahramanlık sergileyen ve güçlü bir karakter olan Batman/Bruce Wayne'i canlandırmaktadır. Gizli kimliği Bruce Wayne olan Batman; çocukken ailesinin ölümüne tanık olmuş ve daha sonra korkularıyla yüzleşerek kendini eğitmiş, yarasa temalı kostüm ve ekipmanları ile kendini Gotham şehrine adamış, milyarder bir sanayici ve yardımseverdir. Gotham şehrini suçlara karşı korumak ve şehirde adaleti sağlamak için çaba göstermektedir. Bir süper kahraman olan Batman'in insanüstü süper güçleri olmamasına rağmen, sahip olduğu holdingi sayesinde bilim ve teknoloji alanlarına karşı ilgisini zekâsıyla birleştirmiş ve kendini ekonomik yönden güçlendirmiştir. Filmin yönetmeni Synder'e göre[13] (2016), Bruce Wayne ve Batman karakterlerini canlandıran Ben Affleck, Batman serisinin bu filminde, filmin kaynağı olan çizgi romanda resmedilen karaktere fiziksel olarak daha çok benzemesinden, yaşının ve fiziğinin role uygunluğundan dolayı role uygun görülmüştür. Chichizola[14] (2016) ise Affleck'in kahraman karakterine uygun daha sert bir veteran olduğunu ifade eder. Ayrıca Batman karakteri ile özdeşleştirilen esrarengizlik (darkness) Affleck'in ılımlı, sakin ve çözüm üreten bir figür olmasıyla

[13] "Why Zack Synder Cast Ben Affleck as Batman": http://www.cinemablend.com/new/Why-Zack-Snyder-Cast-Ben-Affleck-Batman-104947.html ***Erişim Tarihi:*** 16.10.2016

"Why Zack Synder Cast Ben Affleck as Batman": [14]http://www.cinemablend.com/new/Why-Zack-Snyder-Cast-Ben-Affleck-Batman-104947.html ***Erişim Tarihi***: 16.10.2016

Batman'ın otorite tanımaz duruşunu aşağı çekerek Batman'in kahramanlaştırılmasında önemli rol oynamıştır. Jacobs'a[15] (2016) göre Batman karakterinin, *Adaletin Şafağı* filminde bir takım oyuncusu olarak yer aldığını belirterek, Ben Affleck'in sinematografisindeki karizmatik duruşunun filmdeki karakterle örtüştüğünü ifade etmiştir. Popüler bir serinin başrol oyuncusu olarak Ben Affleck; zengin, yenilikçi, teknolojiye ayak uydurabilen ve takımındaki tek dünyalı olarak insanüstü güçlere sahip diğer karakterlerle aynı performansı göstererek korkusuz, yenilmez, güçlü ve cesur bir karakter olarak yer almıştır.

3.3. CHARLIE WILSON'IN SAVAŞI FİLMİNDE ORYANTALİST SUNUMLAR

3.3.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı: 2007

Dil: İngilizce, Farsça, Urduca, Rusça, Arapça

Yönetmen: Mike Nichols

Senaryo: George Crile (Kitap) Aaron Sorkin (Senaryo)

Yapımcı: Tom Hanks, Gary Goetzman Universal Pictures

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Dağıtıcı: Universal Pictures

Vizyon Tarihi: 8 Şubat 2008 (Türkiye)

Oyuncular: Tom Hanks (Charlie Wilson), Julia Roberts (Joanne Herring), Philip Seymour Hoffman (Gust Avrakotos)

3.3.2. Filmin Konusu

Film, 1980 yılında Sovyetler Birliğinin, Afganistan'ı işgal etmesiyle etkinliğini arttıran ABD'nin Soğuk Savaş döneminde iç ve dış politikada uyguladığı strateji

[15] "7 Ways Ben Affleck Is a Better Batman Than Christian Bale": http://movieweb.com/batman-ben-affleck-vs-christian-bale/ ***Erişim Tarihi:*** 16.10.2016

sonrasında Afganistan'ın Sovyet Komünizminin yıkılışında etkili olma sürecine ilişkin gerçek bir öyküye dayanmaktadır.

Teksas'ın en zengin minute kadınları[16]ndan ve Pakistan'ın Teksas-Houston fahri konsolosu Joanne Herring (Julia Roberts) Sovyetlerin Afganistan karşısında güç kaybetmesini ve Soğuk Savaşın bitmesini istemektedir. Bunu bir Hristiyan zorunluluğu olarak gören Joanne Herring, CIA'in Afganistan'da yürüttüğü Soğuk Savaşa destek verir. Charlie Wilson, (Tom Hanks) Afganistan'a yardım edebilmek için bütçe arayışı içine girmiştir. Sovyet helikopterlerini düşürecek silahların Afganistan'a ABD'den gönderildiği bilgisi gizli kalmak zorundadır. Aksi takdirde Soğuk Savaş yerini gerçek savaşa bırakabilir. Bunu sağlamak için de Afganların, İsrail ve Mısır'ın yardımıyla, kendi ülkelerine gönderilecek silahları Sovyetlerden ele geçirmiş gibi görünmeleri gereklidir. Bu da ancak İsrail ve Mısır'ın yardımıyla mümkün olabilecektir. Sağlanan maddi destekle alınan silah ve mühimmatlar Sovyet helikopterlerini düşürmüş ve ABD tarihindeki en büyük gizli operasyonu başarıyla tamamlamıştır. Sovyetler bölgeden tamamen geri çekilmiştir. Ancak durum bununla da kalmaz, ülkenin yarısı genç nüfustur ve bu nüfusu Batı yanlısı bir jenerasyon haline getirebilmek, yapılan savaştan daha önemlidir. Bunun için çalışmalar yapılmaya başlanacaktır. Tüm bu yaptıklarından dolayı Charlie Wilson bir sivile verilen en büyük ödül olan "Şerefli Meslektaş" sivil nişanı almaya hak kazanmıştır. Charlie Wilson'un ödül aldığını gördüğümüz filmin açılış sahnesiyle film kapanmıştır.

3.3.3. Film Çözümlemesi

"Charlie Wilson'ın Savaşı" filmi 2007 yılında çekilmiş olup, Sovyetler Birliği'nin Afgan mücahitler tarafından yenilgiye uğratılmasını konu alır. Filmde yer alan Doğu ve Batı ülkelerini yansıtan mekânların yanı sıra, Batılı bireylerin ve kurumların Doğulu karşısındaki sunumları üzerinde durulacaktır.

[16]"Minute Women of the USA (Amerikan Minute Kadınları)": 1950 ve 60'lı yıllarda sosyal aktivite ve kampanyalar yaparak anti Komünist faaliyetleri destekleyen Suzanne Stevenson tarafından 1949 yılında kurulan organizasyon. https://tshaonline.org/handbook/online/articles/pwm01 ***Erişim Tarihi:*** 11.07.2016

3.3.3.1. Mekâna İlişkin Temsiller

Filmde Afganistan, Pakistan, Sovyetler Birliği, İsrail, Mısır ve ABD olmak üzere altı farklı ülke, değişen sürelerle gösterilen iç ve dış mekânlar üzerinden, ABD merkezli bir yaklaşımla sunulmuştur. Filme konu olan Afganistan Savaşı'nda, Afganistan'a ait dış mekânlar dağlık yerleşimler, kurak araziler, patika yollar üzerinden sunulmuştur ve ülke, medeniyetten uzak, yolu olmayan, araçların bulunmadığı, ulaşım ve taşımacılığın eşeklerle yapıldığı geri kalmış bir Doğu ülkesine indirgenmiştir. CIA ofisinde Afgan Masası yetkililerinin, Afganistan'ın genel durumu hakkında yaptıkları diyalog şu şekildedir:

CIA Yetkilisi: Silahlar ve havan topları Pakistan'a gelecek. Kamyonlar bunları Afgan sınırına götürecek.

Diğer Yetkili: Eşeklerle götürüyorduk. Bu da tahminimizden daha pahalıya patlıyor.

Gust Avrakotos: Eşekler mi?

Diğer yetkili: Tanesi 2400 dolar. Bir de muayene.

Gust Avrakotos: Ne için?

CIA yetkilisi: Hastalıklar. Ayak temizliği ve kulak temizliği.

Gust Avrakotos: Eşeklere Afganlardan daha iyi bakılıyor.

Diğer Yetkili: Ayrıca eğitimlilerde maliyetler artıyor.

Gust Avrakotos: Ne eğitimi?

CIA Yetkilisi: Sırtlarında cephane ile yürüme eğitimi.

Gust Avrakotos: Bu yetenekleri doğuştan değil mi? Ayrıca Afganistan biraz yol yapmayı düşünemez mi? (43' 50 "- 44' 25")

Gust Avrakotos ile iki CIA yetkilisi arasında geçen diyalogda görüldüğü gibi, Afganistan, medeniyetten uzak bir ülke olarak, coğrafi özellikleri ve teknolojiden yoksun oluşu nedeniyle alay konusu edilmiştir. CIA yetkilileri ve CIA silah uzmanı Mike Vickers (Christopher Denham) arasında geçen, Afgan Mücahitlere verilecek olan

eğitim hakkındaki konuşmada Mike Vickers'ın, Afganistan genel coğrafyasına yönelik ifadesi şu şekildedir:

> *Mike Vickers: "Afganistan'a bir ülke demek çok zor. Şehirlerin dışında telefon ve yol yok, Bir köylü beş km ötedeki köyle savaşa girmediği sürece hiç irtibata geçmeden yaşayabilir." (01' 07" 19''' - 01' 07" 29''')*

Filmde, Batı'ya ait iç mekânlar; kapalı spor salonu, Las Vegas'taki süit oda gibi lüks mekânların yanı sıra CIA binası ve Charlie Wilson ve Doc Long'un ofisleri gibi resmi mekânlardır. Charlie Wilson'un ofisinde görüntülenen ve Amerikan İç Savaşı'nı resmeden tablo Amerika'nın yenilmez ve güçlü bir ülke olduğu izlenimini güçlendirmektedir. Doc Long'un ofisinde kovboy şapkalı adam ile yerel kıyafetli Kızılderili kadın ve erkekler, ofiste geçen diyalogdan bağımsız bir şekilde görüntülenmiş, böylece ABD'nin farklı etnik kökenli insanlarla uyum içerisinde yaşadığı izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır.

Filmde, Batı'ya ait iç mekânlar; kapalı spor salonu, Las Vegas'taki süit oda gibi lüks mekânların yanı sıra CIA binası ve Charlie Wilson ve Doc Long'un ofisleri gibi resmi mekânlardır. Charlie Wilson'un ofisinde görüntülenen ve Amerikan İç Savaşı'nı resmeden tablo Amerika'nın yenilmez ve güçlü bir ülke olduğu izlenimini güçlendirmektedir. Doc Long'un ofisinde kovboy şapkalı adam ile yerel kıyafetli Kızılderili kadın ve erkekler, ofiste geçen diyalogdan bağımsız bir şekilde görüntülenmiş, böylece ABD'nin farklı etnik kökenli insanlarla uyum içerisinde yaşadığı izlenimi yaratılmaya çalışılmıştır.

Charlie Wilson'un evi, modern ve ferah görünümlü bir salon görüntüsü ile sunulur. Pakistan'a sıklıkla yaptığı ziyaretler sonrasında görülen Charlie Wilson'un salonundaki deve biblosu ve ceviz oymalı sehpa ise Charlie Wilson'ın işi gereği Doğu ile olan bağlantısını ifade eden eşyalardır.

Batı'ya ait bir diğer mekân ise Joanne Herring'in malikânesidir. Joanne Herring, malikânesinde verdiği partide parlak perdeler, renkli camlı Oryantal lambalar ve kubbe biçimindeki sahnede yer alan kırmızı fesli ve yelekli erkekler ile altın rengi dansöz kıyafeti ile dans eden genç kızlar bulunmaktadır. Sahnede dans eden kız, bir kadın

müzayedeci tarafından açık artırma ile satılmaktadır. Müzayedeki kadın: *"Sıradaki esir kızımız, Ashley Rensier adında bir Teksas gülü. Ashley, Teksas Üniversitesinde Hukuk okumuş. Delta Delta Delta kulübündeki kız kardeşleri, arabanı veya kamyonetini seçtikleri özel kıyafetlerle yıkayacak. Kim lastiklerini 19 yaşında bir avukat ve Delta Delta Delta'dan 3 kız arkadaşı tarafından temizlenmesini ister, 10.000 dolar veren var, kim 11.000 veriyor"* şeklinde esiri satışa sunar. Bu noktada Doğulu kadının, Batılı tarafından egzotikleştirilmenin yanında cinsel bir obje olarak tanımlandığı görülür.

Charlie Wilson'un Pakistan'a ziyareti sırasında fondaki ezan sesi Pakistan'ın doğrudan İslam dini ile özdeşleştirildiğini gösterir. Pakistan Cumhurbaşkanlığı konutunda bulunan salon halısı, çini döşemeli duvarlar, avizeler, oyma tahta kapılar, kenarı püsküllü kadife koltuklar, dantel takımları, abajur ve duvardaki Urduca işlenmiş yazı iç mekâna dair; Cumhurbaşkanlığı konutunda bulunan iç avludaki havuz ve renkli döşemeler ise, dış mekâna dair Doğu ile ilişkilendirilen bir görünüm sergilemektedir. Ayrıca Afganistan sınırında bulunan mülteci kampı, araçların olmadığı tozlu yollarda kullanılan eşek ve develer, mültecilere ait yüzlerce çadır, kurumuş ağaçlar ve büyük su kuyusu mültecilerin bulunduğu özel alanı uygarlıktan ve konfordan uzak bir görünüm üzerinden sunmaktadır.

Pakistan'daki ABD Büyükelçiliği, şehrin kargaşasından uzak ve temiz bir yaşam alanı olarak gösterilmiştir. Konsolosluğun camından görünen palmiye ve kubbeli bir bina ile bu mekân Pakistan sınırları içerisinde ABD'nin siyasi gücünü işaret eder.

Filmde, Doğu halklarına ait diğer bir ülke ise Sovyetler Birliği'dir. Askeri geçit töreni, Sovyetler Birliği'nin propagandacı komünist rejimi temsili resmedilecek şekilde görüntülenmiştir. Lenin posterinin görüldüğü sahnede Afganistan'ı bombalayan Sovyet helikopterleri de görüntülenmektedir.

Fonda oryantal bir melodi ile günbatımında görüntülenen cami ve minareler, Mısır'a ait genel bir Oryantalist görünüm sunmaktadır. Loş bir mekânda zil ve tef melodileri eşliğinde kıyafetini şıkırdatarak sahneye çıkan dansöz, cazibeli bir biçimde dans etmektedir. Renkli camdan kül tablaları, kristal bardaklar, yılan figürlü dekoratif

eşyalar, uzun mavi perdeler, renkli aplikler, Batı'nın görsel imgelemine yer etmiş tipik bir Doğu mekânını gösterir.

Charlie Wilson, Gust Avrakotos ve Joanne Herring'in eğlenmek için gittikleri bar, Sovyet uçaklarının düşürülmesinin kutlandığı Noel partisi, ABD'ye ait kültürel değerleri işaret eden bir görünüm sunar. Gust Avrakotos'un Charlie Wilson'u Mike Vickers ile tanıştırdığı sırada bulundukları açık alan, CIA binasına yakın, güvenli, sakin bir dış mekândır. CIA çalışanlarının gizli toplantı yaptığı iç mekânlar ise ABD'nin siyaset stratejisinin gücünü işaret eden loş ışıklı, arka planda farklı ülkelere ve kıtalara ait haritaların bulunduğu iç mekânlardan oluşur.

Batı'ya ait iç mekânlar güvenli ve sakin, iç mekânlar ise yoğun bir çalışma temposunun görüldüğü yerler olarak yansıtılır. Düşmanının yenilgisini kutlamak için bir araya gelen Batılı halk; iyi giyimli, modern bireyler üzerinden mutlu bir kalabalık görünümündedir. Başarıyı kutlayan Afgan halkı ise boş bir kırsal alanda, at üstünde ellerinde tüfeklerle havaya ateş açarken görüntülenmiştir.

Batılı bireylerin Doğu'ya yaptıkları ziyarette Doğulularla karşılaşmaları esnasında, filmin 01' 14" 43''' dakikasında Doğulu ve Batılının birlikte yer aldığı sahnede, at üstünde Afgan erkekler, dağdaki patika yoldan yük taşıyan eşekler ve yürüyen Afganlar uygarlıktan ve teknolojiden uzak bir yaşam biçimi üzerinden sunulur. Doc Long ve eşini mutlu bir şekilde karşılayan Afganlar ve kara tahta karşısındaki çocuklara bir şeyler öğreten bir kadın görülür. Bu durum, Batılı bireyin Doğu'yu keşfetmesini ve Doğu'yu modern hale getirmesini ifade eden Oryantalist bir bakış açısı içerir. Batılı bireyin Doğu'ya yaptığı ziyarete paralel olarak Doğulu karakter President Zia'nın (Om Puri) ABD'ye yaptığı ziyarette, yemek salonundaki avizeler, vitrin içindeki porselen tabaklar, kubbeli pencereler, desenli döşeme halı ve egzotik tablolar da dekorun özellikle Doğu'yu işaret edecek unsurlar üzerine kurulduğunu gösterir.

3.3.3.2. Batılı ve Yerli Karakterlerin Sunumu

Filmin başlangıcında Oryantalist söyleme uygun bir şekilde görüntülenen yerli karakter; başında bir kumaş parçası sarılı, şalvarlı, gömleği dizine kadar uzun, ellerini yukarıya doğru açmış ve diz çökmüş bir şekilde oturmaktadır. Yanında ise bir roket atar

bulunan Doğulu bir erkek silueti görünmektedir. Doğulu karakterin elleriyle yüzünü sıvazlaması ibadetini tamamladığını göstermektedir. Müslüman bir Doğu erkeği olduğu anlaşılan kişi duasını tamamladıktan sonra roketatarını yerden alarak ekrana doğru hedef alır. Ancak bu kişinin kim olduğuna dair hiçbir bilgi verilmez. Aynı kişinin ibadetini yaptıktan sonra karşı tarafa saldırması da İslam dininin doğrudan Cihat ile özdeşleştirilmesine zemin hazırlar.

Batılı karaktere dair ilk izlenim ise, 01' 15" dakikada başlayan görüntüdeki büyük ABD bayrağının karşısında sıralanmış insanlarla birlikte bulunan ve genel çekimin ardından yakın çekimle görüntülenen, sahnede kendisine verilecek olan şerefli meslektaş ödülünü gururla bekleyen Charlie Wilson'dır. Wilson'a ödülü takdim edilmeden önce şu şekilde bir sunuş yapılır: *"Sovyet İmparatorluğu'nun yenilmesi ve dağılmasının Berlin Duvarının yıkılmasıyla sonuçlanması dünya tarihinin en önemli olaylarından biridir. Bu savaşta pek çok kahraman vardı ancak Charlie Wilson mutlaka bilinmesi gereken bir kahraman. Daha on üç yıl önce Sovyet ordusu yenilmez görünüyordu. Ama Charlie yılmadan komünist bloğu yıpratacak öldürücü darbeyi geliştirdi. Charlie olmasaydı tarih tamamen farklı ve kederli olurdu. Böylece ilk kez bir sivile en büyük ödülümüz verildi. Şerefli meslektaş ödülü. Gizli hizmetlerin bayanları ve bayları, kongre üyesi Charles Wilson." (02' 06"- 02' 56")*

Konuşma esnasında soldan sağa doğru kamera hareketiyle görüntülenen seyirciler, Charlie Wilson'a hayranlık duymakta ve onu alkışlamaktadırlar çünkü Charlie Wilson, ABD'li bir devlet adamı olarak Soğuk Savaşın sona ermesini kolaylaştırmış ve komünizm tehdidini ortadan kaldırmıştır. Charlie Wilson, bir kongre üyesi olarak yaptıklarından ötürü, bir sivile verilebilecek en büyük ödülü almaya layık görülen Batılı bir karakter olarak sunulmuştur.

Doğu ülkelerine ait ulusal bilincin, yerel kültürün ve geleneklerin tek bir potada eritildiği Oryantalist söylem içerisinde Batı tarafı, Doğu olarak nitelendirdiği halkların özgünlüklerine ve bağımsızlıklarına saygı duymamış, Doğu'ya hep bir genelleştirilmiş ve yetersiz kategorizasyonlar üzerinden bakmıştır. Charlie Wilson'un ve asistanı Bonnie Bach'ın, ajans haberlerine göz atarken aralarında geçen diyalog da bu durumu doğrular:

Charlie Wilson: Bekle, Assocatiated Press Kabil'den bildirmiş

Bonnie Bach: Özbekistan mı?

Charlie Wilson: Afganistan. (Eliyle ülkelerin yerlerini Bonnie'ye göstererek) Rusya, Afganistan, Pakistan, İran, Kuveyt, Suudi Arabistan, Ürdün, İsrail, Mısır. (9' 44"- 10' 00")

Kongre üyesi Charlie Wilson'un asistanı olarak Bonnie Bach'ın Doğu ülkelerine ait yeterli bilgisinin olmaması ve Charlie Wilson'un da ona Afganistan'ın haritadaki yerini basit bir genelleme üzerinden göstermeye çalışması dikkat çekicidir. Benzer durum, Charlie Wilson'ın, Las Vegas'ta özel bir odada arkadaşları ile jakuzi keyfi yaparken televizyondaki bir haberin ilgisini çekmesiyle televizyona odaklanması ve arkadaşları ile şu diyalogu gerçekleştirmesinde de görülür:

Jakuzideki Adam: Charlie, artık işimize bakabilir miyiz?

Charlie Wilson: Dan Rather (ABD'li muhabir) türban takıyor. Nedenini bilmek istemez misin?

Jakuzideki Kadın: Hindistan'dan bahsediyor.

Charlie Wilson: Hayır, orası Afganistan. Sesi açtım. (04' 44" - 4' 54")

Bu diyalogda da Batılı karakterin Hindistan ve Afganistan halkına dair kalıplaşmış bakış açısı ortaya çıkar. Başı kumaşla sarılmış tüm erkeklerin Doğulu olduğu ön kabulü, Doğu toplumlarını genelleyen ve değersizleştiren bir ifadedir.

Filmin sonunda, Afganistan'daki genç nüfusun gelecekteki durumunun kongre üyeleri ile görüşüldüğü sahnede, Charlie Wilson ile bir milyon dolarlık bir bütçe teklifini reddeden üye arasında geçen diyalog ise şu şekildedir:

Kongre üyesi: Pakistan'daki bir okul kimsenin umurunda değil.

Charlie Wilson: (Onu düzelterek) Afganistan. (1' 32" 11''' - 1' 32"15''')

Cumhurbaşkanı ve Charlie Wilson arasında geçen konuşmada Charlie Wilson, ABD'nin Pakistan'a yardım etmeye istekli olduğunu ifade ettiği sırada danışmanlardan biri bunun doğru olmadığını, bir Oxford mezunu olarak Amerikalıları çok iyi tanıdığını ve bu yüzden de istekli kelimesinin ne ifade ettiğini çok iyi bildiğini ifade etmiştir.

Cumhurbaşkanı danışmanlığı gibi önemli bir görevde bulunan Albay Mahmood'un (Rızwan Manji) Oxford mezunu olması, Batılı bireyi gururlandıran ve Doğu ile ilgili derin bilgi sahibi olma konusunda yeterli bir unsur olarak görülmektedir.

Pakistan Cumhurbaşkanı, konuksever bir tavırla Charlie Wilson'a sorar:

Pakistan Cumhurbaşkanı: Bir şeyler içer misiniz?

Charlie Wilson: Bir bardak buzlu herhangi bir viski olabilir. Rye Kanada Viskisi.

(Bunu duyan danışmanlar şaşırmış bir yüz ifadesi ile alaycı bir şekilde gülümserler)

Pakistan Cumhurbaşkanı: Üzgünüm, Cumhurbaşkanlığı konutunda alkollü içecek bulunmaz.

Charlie Wilson: (Mahcup bir ifadeyle) Elbette bulunmaz, Özür dilerim. Meyve Suyu? Eminim birçok insan bu hataya düşüyordur.

Pakistan Cumhurbaşkanı: (Kendinden emin bir şekilde gülerek) Hayır. (30' 27" - 30' 55")

Bu diyalogda, Pakistan'ın Müslüman kimliği Oryantalist bir yaklaşımla ele alınarak, danışman ve Cumhurbaşkanı'nın Charlie Wilson'a karşı olan alaycı ve katı yaklaşımı, Pakistanlı yetkilileri kapalı ve muhafazakâr bireyler olarak sunmaktadır.

Charlie Wilson, Pakistan Cumhurbaşkanı ve danışmanlarının görüşmesi sırasında dışarıda bekleyen Bonnie Bach, Charlie Wilson'a sorar: (Görüşme) nasıl geçti?

Charlie Wilson: Pakistanlı bir vodvil grubundan tokat yemiş gibiyim. (34' 39" - 34' 50")

Charlie Wilson, toplumsal sorunları mizahi bir yaklaşımla belli özellikleri öne çıkarılmış abartılı karakterler üzerinden hicveden bir tiyatro oyun türü olan vodvili Pakistan'a uyarlayarak, Doğu hakkında Oryantalist bir tutumla bir yargıda bulunmuştur.

Bonnie Bach ve Charlie Wilson, Peşaver'deki mülteci kampını ziyaret ettiklerinde, Afgan mülteciler, kadın, erkek ve çocuk olmak üzere rengi solmuş yerel kıyafetleriyle bir kargaşa içinde görüntülenmiştir. O sırada gelen yardım kamyonundan

erzak almaya çalışılırken yaşanan izdiham ve erzak dağıtanların izdihamı önlemek için insanları kırbaçlamasını Charlie Wilson ve Bonnie Bach hayretler içerisinde izler. Bir Afgan kadının elindeki pirinç çuvalının iki Afgan erkek çocuğu tarafından zorla alınması; Afgan halkını, aç, yoksul, medeniyetten yoksun, sosyal yardımlaşma değerleri olmayan, şiddete görmeye alışkın insanlar olarak yansıtır.

Bonnie Bach ve Charlie Wilson ile mülteci kampında bulunan Afganlar arasında geçen konuşmalarda Afgan mülteciler, Sovyetlerin kendilerine ne kadar acımasız ve insan dışı davrandıklarını anlatırlar. Kampa gelen ABD'li ziyaretçileri sevinçle karşılayan yaralı çocuklar, yardıma muhtaç durumdaki Afgan kadınlar, aciz ve korunmasız olarak gösterilmiştir.

CIA Karargâhında Gust Avrakotos, Henry Cravely'e neden Helsinki şefi olamayacağını sorarken ABD'nin dış politikasında etkili bir ajan olduğunu şu sözlerle ifade eder: *"24 yıldır şirketteyim. 15 yıldır Yunanistan'daydım. Cuntaya yardım edip onu tutuklatmasaydım Papandreu seçilirdi. Yunan ordusuna bilgi ve silah verdim. Komünizm şampiyonlarını öldürdüm. Fince öğrenmek için üç yılımı verdim." (18' 24" - 18' 36")* Henry Cravely ise, onun kaba ve diplomatik beceriden yoksun olduğunu belirterek isterse onu tamamen işten çıkarabileceğini söyler. Bu tartışmada Başkan'ın bazı ajanları, ABD'li olmadığı için (casusluk için gittikleri ülkelerdeki insanlarla aynı dili konuştukları belirtilerek) farklı görevlere atadığı tartışması yaşanırken Gust Avrakotos, çalıştığı 24 yıl boyunca kendisini öldürmek isteyen insanlara istinaden *"bunun nedeni babamın Yunanlı bir gazoz üreticisi olması mı yoksa Amerikalı bir casus olmam mı?" (19' 56" - 20' 00")* diyerek oradan ayrılır. Gust Avrakotos, "başarılı" bir ajan olduğunu Charlie Wilson'la yaptığı işbirliğinde ispatlamıştır. Ancak, kaba ve diplomasi becerisinden yoksun olması gibi sebeplerle ve ABD kökenli olmadığı için istediği görev kendisine verilmemiştir. Gust Avrakotos, Afgan Masasında görevli olarak Charlie Wilson'a yönlendirildiğinde Charlie Wilson onun adını telaffuz etmekte zorlanır. Filmin 1.12.56. dakikasında Joanne Herrings, Avrakotos'un Yunan kökenli olduğunu öğrenir ve Avrakotos bu yüzden ötekileştirilir. Doc Long, Afgan mülteciler için bulunduğu Pakistan'da, Joanne Herring'e Pakistan'da bulunmasının kendisi için aydınlatıcı bir tecrübe olduğunu ifade eder.

Doc Long: (Joanne'e) Çok aydınlatıcı bir tecrübe oldu. Kesinlikle hayret verici. Onlara (Joanne ve Charlie'ye) gördüklerimizi anlatın Bay Papadopulos. Anlatın onlara (1' 15" 12'")

Gust Avrakotos: (Yanındaki Charlie'ye somurtarak) Papadopulos!

Charlie Wilson: En azından yaklaştı. Yunanca. (1' 16" 04'")

Gust Avrakotos'un Yunan kökenli olması, ironi yoluyla filmde sıklıkla belirtilmektedir. Filmin sonunda Charlie Wilson ve Gust Avrakotos Sovyetlerin yenilgisine dair başarıyı kutladıklarında Charlie Wilson *"gazoz üreticisi bir babanın oğlu olarak iyi iş başardın (1' 30" 37'")"* ifadesini kullanarak ABD'li olmayan bu karaktere ironi ile yaklaşır.

Filmde Oryantalist sunum içinde değerlendirilebilecek diğer bir halk da Mısır halkıdır. Zvi, Gust Avrakotos ve Charlie Wilson Sovyet silahlarını edinebilmek için Mısır'a giderler.

Gust Avrakotos: Savunma Bakanı dansöz izlerken, yardımcısıyla konuşacağız.

Charlie Wilson: Teksas'daki iyi bir arkadaşım tanınmış bir dansözdür. Hayali Mısır'da dans etmek. Yani bizim giriş yolumuz olacak. O bakan için konuşurken biz yardımcısıyla konuşacağız.(1' 00" 36'" - 1' 00" 54'")

Mısırlı Bakan, kadın düşkünü bir Doğulu olarak tanımlanmıştır. Ayrıca dansöz, sahnenin sonunda Bakan'ı kravatından asılarak götürmektedir. Bakan Yardımcısı dine dair radikal bir tutuma sahip, yasal olmayan yollardan silah üreten ve saklayan, para için her türlü kirli işte bulunan bir Doğulu olarak sunulmuştur.

Bakan Yardımcısı: Ruslar zor yoldan Tanrının intikamından korkmayı öğrenecek, İslam'a inanan kullarına eziyet edenlerin kafatasları ağaç tepesine asılacak. (1' 02" 01'" - 01' 02" 10'").

Gust Avrakotos: Haftada 25 bin kalaşnikof üretecek Sovyet lisanslı fabrikaların var mı?

Bakan Yardımcısı: Evet

Gust Avrakotos: Şehir savaşı cihazları var mı?

Bakan Yardımcısı: Evet, ne isterseniz. (1' 02" 49'" - 1' 03" 09'")

Filmde Batılı bir kadın olan Joanne Herring; Teksas'ın altıncı zengin ~~bir~~ Amerikan Minute kadını, soylu, Bayan Pamuk Güzeli, Pakistan Houston Fahri Konsolosu olarak tanımlanmaktadır. Doğulu kadına dair belirgin bir özellik sunulmazken, Joanne Herring'in Sovyetler Birliği'nin çöküşünde oynadığı rol onu filmde oldukça baskın, zengin ve güçlü Batılı karakter olarak tanımlar.

Filmde bir tehlike olarak sunulan Sovyetler Birliği'ne dair birçok olumsuz yargı mevcuttur. Afgan Mücahitlerin, ABD tarafından kendilerine sağlanan silahlarla, Afganistan'ı bombalamak için gelen Sovyet helikopterini düşürdükleri sırada görüntülenen Sovyet askerleri ıslık çalarak, "ukala" bir tavırla avlanmaya geldiklerini söylerler. Konuşmaları alt yazıyla verilmiştir. Afgan Mücahitler tarafından düşürülen ilk helikopterden sonra Sovyet askerleri arasında kaçmaya dair konuşmalar geçer. ABD'nin Rusya karşısındaki üstünlüğü sağlanmıştır.

Charlie Wilson'ın, İsrail ve Mısır'la olan görüşmelerinden sonra Pakistan Cumhurbaşkanı ile arasında geçen diyalogda Doğu halkını temsil eden Pakistan Cumhurbaşkanı'nın İsrail ve ülkesi arasındaki olumsuz ilişkileri devam ettirme taraftarı olması, Doğulu halkın uzlaşma ve barış yanlısı olmadığını, savaşçı bir karakter taşıdığını işaret eder. Batı'yı temsil eden Charlie Wilson ise, Afganistan'ın özgürleşmesi adına bütçe görüşmeleri yaparak, uzlaşmacı bir tutum sergileyen, güçlü ve cesur bir birey olarak sunulmaktadır.

Pakistan Cumhurbaşkanı: Benden İsraillilerle işbirliği mi yapmamı istiyorsun.

Charlie Wilson: Sadece bu amaç için. Sovyet yapımı en geniş silah stoku dost olarak sadece onların elinde var.

Pakistan Cumhurbaşkanı: Bunu biliyorum. Bu düzenlemenin gizli kalacağından emin olmalıyım. Pakistan ve İsrail kamuoyu önünde düşman olarak kalmalı.

Charlie Wilson: İnsanları buna inandırmak zor olmasa gerek

Pakistan Cumhurbaşkanı: Bunu yapmaya yetkin var mı?

Pakistan Cumhurbaşkanı: Hiç yok. Aslında Logan Yasasını [17]çiğnemek üzereyim.

Pakistan Cumhurbaşkanı: Onun ne olduğunu bilmiyorum ama bir tek sandıkta Davut Yıldızı görürsem…

Charlie Wilson: Görmeyeceksiniz söz veriyorum. (1' 04" 20'" - 1' 04" 56'")

ABD'nin, Afgan mültecilere yardım edebilmesi için gereken bütçe yardımı konusunda Doc Long ile görüşen Charlie Wilson onu ikna etmesi için durumu Joanne Herring'e aktarır. Doc Long, Pakistanlı tecavüz edilen kızın serbest bırakılması şartıyla para yardımı yapacağını kabul eder.

Doc Long: Pakistan'da kör bir kıza tecavüz ediliyor ama tek bir görgü tanığı var. Pakistan'da dört görgü tanığı gereklidir. Bu yüzden tecavüzcü serbest kalır ve kız hapse girer. Neden biliyor musun?

Charlie Wilson: Zina.

Doc Long: Çok doğru. (01' 08" 49'" – 01' 09" 01'")

Doc Long'u ikna eden Joanne Herring'in Charlie ile yaptığı görüşme sonrasında Charlie, Joanne Herring, Gust Avrakotos, Doc Long ve eşi Pakistan'a vardıklarında kör kadının hapishaneden çıkarılmış olduğu görülür.

Charlie Wilson: Ona ne sözü verdin?

Joanne Herring: Kör bir kız hapiste çünkü ona tecavüz edildi. O kızı çıkaracaksın.

Charlie Wilson: Onu hapisten mi kaçıracağım?

Joanne Herring: Aptal olma, Cumhurbaşkanı'ndan onu affetmesini isteyeceksin. Doc Long'un şartı bu. (1' 11" 09'" -1' 11" 21'")

Pakistan'da bulundukları sırada onları takip eden kalabalık ile yürürken Doc Long'a buradaki insanların onu beklediğini, onun için dua ettiklerini söyleyen Joanne Herring Batılı karakterleri, yerli halkın koruyucusu ve kurtarıcısı olarak resmetmiştir.

---

[17] "Logan Act (Logan Yasası)": 1799 tarihinde çıkartılan bu yasa gereğince yetkili olmayan vatandaşların ABD ile sorunlu olan devletler ile müzakere etmesi ya da anlaşması yasaklanmıştır. https://en.wikipedia.org/wiki/Logan_Act ***Erişim Tarihi:*** 13.07.2016

Doc Long yaptığı konuşma sonrasında kalabalık tarafından alkışlanarak ilahlaştırılmıştır. "*Allah-u Akbar*" diyerek kendilerini karşılayan yerli halka *"Allah-u Akbar, God is Great"* ifadeleri ile cevap veren Batılı birey, yerli halkın kahramanı olarak gösterilmiştir. 1' 27" 17'" dakikada ise Afgan yerel kıyafetleri ile ata binen Charlie Wilson, Sovyetlerin Afganistan'dan çekilmesini yerli halkla beraber kutlarken görüntülenir.

3.3.3.3. Batılı Bir Birey Olarak Tom Hanks'in Sinemadaki Personası

Çalışmadaki film *"Charlie Wilson'ın Savaşı"* filminin başrol oyuncusu olan Tom Hanks yer aldığı filmlerin genelinde Batılı beyaz erkek mitine uygun karakterleri canlandırarak linear bir sinematografik persona oluşturmuştur. *"Charlie Wilson'ın Savaşı"ndaki* ana karakter Charlie Wilson'u canlandıran Tom Hanks*; Sleepless in Seattle (Sevginin Bağladıkları-1993), Forrest Gump,1994, You've got Mail (Mesajınız Var-1998), Saving Private Ryan (Er Ryan'ı Kurtarmak-1998), The Terminal (Terminal-2004), Captain Phillips (Kaptan Phillips-2013)* gibi Altın Küre ve Oscar ödüllerine aday gösterilmiş filmlerle tanınmıştır. Bu filmlerde temsil ettiği Batılı erkek tiplemesi, Hollywood filmlerinde bulunan beyaz adam mitine uygundur. Bu filmler üzerinden Tom Hanks'in sinematografik ikonografisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Bu filmlerden, Nora Ephron'un yönettiği, Tom Hanks'in Meg Ryan ile başrolü paylaştığı *Sleepless in Seattle (Sevginin Bağladıkları,1993)* filminde Tom Hanks, Sam Baldwin ismiyle sadık bir eş, iyi bir baba ve bir ofis çalışanı olarak yer almaktadır. Filmin ilk sahnesinde iş yerinde görüntülenen Sam Baldwin, şık beyaz gömleğiyle, işine bağlı bir beyaz yakalı Batılı erkeği temsil etmektedir. Konuk olduğu bir radyo programında, kaybettiği eşi hakkında yaptığı duygusal konuşma, radyo dinleyicilerinin ilgisini çekmiştir. Radyo dinleyicisi kadınlardan gelen mektuplar ve randevu talepleri Sam Baldwin'i güvenilir bir erkek, ideal bir eş olarak tanımlamıştır. Mimar Sam Baldwin, kaybettiği eşine karşı bağlılığı, çocuğuna karşı da düşkünlüğü olan, duygusal ve romantik, ideal bir Batı erkeğini temsil eder. Sam Baldwin'in oğlunun isteği üzerine telefon aracılığıyla katıldığı radyo programı, dinleyicilerin Sam Baldwin'i sevmesini ve onun popüler olmasını sağlamıştır. Filmde, radyo programı dinleyicilerinin Batı

toplumunu, Sam Baldwin'in ise Batılı erkeği temsilen yer alması, Baldwin'in Batılı kitle üzerindeki popülaritesini arttırmıştır. Sam Baldwin'in, Tom Hanks'in işsiz, yoksul, şiddet eğilimli bir karakteri canlandırma olasılığını sıfıra çekerek statü sahibi orta sınıf bir birey olarak Batılı erkek stereotipine uygun karakteri, Tom Hanks'in ikonografisine uygun bir imaj yaratmıştır.

Robert Zemeckis'in yönettiği *Forrest Gump, 1994* filminde Tom Hanks, öğrenme güçlüğü yaşayan ve yetenekleri sayesinde farklı olaylara şahit olan Forrest Gump isimli bir karakteri canlandırmaktadır. Gump; yardımsever, düşünceli, iç dünyasında kötülük barındırmayan, itaatkâr, saf ve temiz kalpli bir karakterdir. Annesi Mrs Gump (Sally Field), oğlu için her şeyin en iyisini yapmaya hazır, ulusal değerlere sahip bir annedir. Oğluna Forrest ismini koymasının sebebi, General Nathan Bedford Forrest'tir[18]. Forrest, Klu Klux Klan[19] adlı örgütün kurucusudur ve Gump ailesi ile akrabalık bağı bulunmaktadır. Forrest, üniversite yıllarında "Stand in the School House Door"[20] eyleminde okulda bulunduğu için, olaya tanıklık etmiştir ve okula giren siyahi kıza düşürdüğü defterini verip, onun ardından da okula girmesi, beyaz bir Amerikalı olarak eyleme destek vermediğinin göstergesidir. Bu da, ismini aldığı General Forrest'ın örgütüne aykırı bir davranış olarak, Forrest Gump'ın aileden alabileceği ırkçı görüşlere sahip olmadığının göstergesidir. Forrest Gump, hayatı boyunca, dünyaca ünlü insanlarla karşılaşmış, onlarla ilişki içinde bulunmuş, insanlara ilham vermiş ve 20.yüzyılın ABD siyaseti ve popüler kültürü içindeki birçok olaya da şahit olmuştur. Filmde Batı'nın ideolojik gücünü temsilen Marlboro sigarası ve Coca Cola Şirketi ürünü olan Dr. Peppers adındaki içecek tüketilmektedir. Ürünlerin tüketimi filmin mizanseni içerisinde yakın çekimle görüntülenmektedir. Filmde görüntülenen Vietnam Savaşı, seyirciye Gump'ın hayatına dair anılar üzerinden ironik bir şekilde verilmiştir. Savaş esnasında düşmanın görüntüsüne ve kim olduğuna dair bir ayrıntı verilmemiştir. Forrest Gump, yardımsever, dürüst, iyi kalpli ve korkusuz bir er olarak tabur arkadaşlarının ve teğmeninin hayatını kurtarmıştır. Forrest'ın askerlik süresi boyunca en

[18] General Nathan Bedford Forrest: KKK örgütünün kurucusu.
[19] Klu Klux Khan: KKK kısaltmasıyla da bilinen, Amerikan İç Savaşı sonrasında siyahların kazanmaya başladıkları hak ve özgürlüklerin kısıtlanmasına yönelik faaliyetler içinde bulunan gizli bir örgüt.
[20] Stand in the School House Door: 11 Haziran 1963 yılında siyahların okula girmemesi için öğrencilerin okul kapısında bekleyerek gerçekleştirdikleri eylem.

iyi arkadaşı olan Bubba Blue (Mykelti Willamson) bir siyahtır, ancak Forrest onu kurtaramaz. Güvenilir bir karakter olan Forrest, arkadaşına söz verdiği gibi, onun ölümünden sonra kurduğu şirkete onun da adını vererek, kazancının yarısını Buba'nın ailesine iletir. Çok yönlü bir karakter olan Forrest, başarılı bir Amerikan futbolu ve tenis oyuncusu, işadamı ve iyi bir koşucudur. Kendisine öğretilen her yeni aktiviteyi çabuk kavrayan, öğrenme yeteneği yüksek, sadık bir sevgili, söz dinleyen, sorun çıkarmayan, arkadaş canlısı bir karakterdir. Forrest'ın çocukken tanıştığı ve kendisine dans figürleri öğrettiği Elvis Presley, Forrest'in kendisine öğrettiği figürlerle dans ederken ekranlarda görüntülenmiştir. Burada karakterin, dans ve şarkılarıyla ünlü olan Elvis Presley kadar önemli bir kişi olduğu vurgusu yapılmıştır. Filmin olay örgüsü içerisinde ABD iç siyasetindeki karışıklıklara, skandallara yol açan görüntülere ve başkanlara yapılan saldırılara yer verilmesi, ironik bir açıdan filmin komedi türüne yapılan bir göndermedir. Forrest Gump'ın, Vietnam Savaşı'na karşı muhalif söylemlerde bulunan hippi topluluğunda konuşmacı olarak bulunması ve antimilitarist bir konuşma yapacağı beklendiği esnada mikrofonların kablolarının başka bir asker tarafından çıkartılması ve konuşması bittikten sonra Forrest'ın hippi grubunca alkışlanması, parodi niteliği taşır. Forrest'in hoşlandığı kız Jenny'nin (Robin Wright) hippi grubunun içinden gelerek Forrest'e sarılması ve sonrasında hippi erkek arkadaşıyla başka bir yolculuğa çıkması, Vietnam Savaşı dönemindeki ABD iç siyasetine üstü kapalı bir vurgu yapan dramatik bir unsurdur. Vatansever ve dostça davranışlarıyla sevilen Forrest, katıldığı bir talk showda John Lennon'ın savaş karşıtı Imagine[21] şarkısına ilham verecek kelimeler kullanmıştır. Bu durum savaş gazisi olarak madalya alan Forrest'ın, savaş karşıtı insanların bulunduğu mekânlarda bulunarak, dönemin savaş muhalifi kişilerine ilham kaynağı olması sebebiyle komedi türüne uygun ironi içermektedir. Forrest Gump, IQ'su 75 olmasına rağmen çevresindeki olaylara duyarlı ve sosyal bir kişi olarak görüntülenmiştir. Forrest Gump, hayatı boyunca yaşadığı olayları bankta yanına tesadüfen oturan insanlara anlatarak, sosyal bir birey olduğunu kanıtlamıştır. Liberal ekonomi politikası üzerinden yapılandırdığı özgürlükçü politikasıyla kendini "Fırsatlar Ülkesi" olarak tanımlayan ABD, filmin anlatı yapısı içerisinde çocukluk döneminden

[21]John Lennon'ın 1970 yılında çıkardığı "Imagine" albümüyle ayını ismi taşıyan şarkı. Şarkının sözlerinden geçen "Imagine no possession" (mülkiyetin olmadığını düşün), "Imagine no religion" (din olmadığını düşün) "It is easy if you try" (hayal etmesi zor değil) ifadeleri filmde yer almıştır.

beri sistemin dışına itilmiş, IQ seviyesi 75 olarak belirlenmiş Forrest Gump karakterinin Bubba Gump Shrimp Company CEO'suna dönüşümü hikâyesi üzerinden örneklendirmiştir. 1960'lı yılların toplumsal olaylarını temsil eden bir anlatıya sahip olan bu filmde, izleyicinin olaylara Forrest Gump'ın gözüyle tanıklık etmesi, "Fırsatlar ülkesi Amerika" ifadesini doğrulamaktadır. Wang, (2000: 92-94) filmin, 60'ların sosyo-ekonomik ve toplumsal muhafazakâr temelli yapısının 1994 kongre seçimleri ile ilişkilendirilerek, Gump'ın o döneme tanıklık eden biri olarak filmde anlatıcı (narrator) rolünde bulunmasının, izleyicinin o dönemi Gump'ın gözünden yeniden revize ettiğini belirtir. Wang ayrıca, muhafazakârların bu film üzerinden Amerikan toplumunun 2. Dünya Savaşı hatıralarını irdeleyip, 1994 kongre seçimleri döneminde Amerika halkının ideolojik gündemine bu hatıraları yerleştirmeye çalışmakta olduklarını belirtmektedir. Bu da politik gündemi meşgul ederek, Forrest Gump örneği üzerinden politik ahlak konusunun gündeme gelmesine ve kültürel farkındalık yaratılmasına zemin hazırlamaktadır. Saporito'ya (2015) göre, 1994 senesi Cumhuriyetçilerin ara seçimlerdeki başarısından dolayı Cumhuriyetçilerin devrimi olarak bilinir. Cumhuriyetçiler, ABD Temsilciler Meclisinde 8 koltuk edinerek, 54 koltuğa çıkmışlardır. Cumhuriyetçi politikacılar, filmin başarısını seçim döneminde insanları muhafazakârlığa çekmek için kullanmışlardır. Kısacası 1994 yapımı bir film olan Forrest Gump'ın 60'lı yıllara dair olayları yeniden yorumlayarak seyirciye yansıtması, izleyiciye retrospektif bir perspektif sağlamıştır. Filmdeki rolüyle Tom Hanks, 1995 yılının en iyi erkek oyuncu Oscar ödülü ve Akademi ödülüne sahip olmuştur.

Nora Ephron'ın yönettiği, Tom Hanks ve Meg Ryan'ın başrollerini paylaştığı bir diğer film olan *You've Got Mail (Mesajınız Var,1998)* filminde, materyalist bir mağaza sahibi olarak görüntülenen Tom Hanks, Joe Fox karakterini canlandırmaktadır. Joe Fox, sahibi olduğu Fox Bookstore'un açılmasından sonra yakınındaki küçük dükkânların kapanmasına neden olmuştur. Ekonomik hedeflerini liberal politikalar üzerinden gerçekleştiren batılı bir erkektir. Joe Fox, küçük yerel dükkânların otantikliğine ilgisiz kalarak, kendi mağazasındaki indirimlerden ve verilen hizmetten dolayı gurur duymaktadır. Fox, bir kitapçıda incelediği kitabın illüstrasyonlarının el yapımı olmasından bahseden görevliye, kitabın fiyatının bu yüzden pahalı olduğu açıklamasını

yapar. Görevli ise Fox'un Batılı karakterine uygun bir ifadeyle, kitabın bu yüzden değerli olduğu cevabını verir. Kitap dükkânı sayesinde kitlelere kitap ulaştırabilmesi ve halka kesintisiz hizmet etmesi, onu yardımsever bir işadamı olarak tanımlar. Fox'un çocuklarla olan ilişkisinin ve aile içindeki rolünün baskın olmasına ve Kathleen Kelly yüzünden dükkânının kapanmasına rağmen; Kathleen ile olan ilişkisindeki samimiyet sayesinde Joe Fox, romantik ve herkes tarafından sevilen bir karakter olarak tanınır. Filmin zirve noktasında (climax point) Joe Fox'un romantik ve komik bir erkeği canlandırmasıyla birlikte, restoran sahnesinde, filmde yer alan iki farklı karakter tek vücutta birleşmiştir ve böylece, Joe Fox'un materyalist yönü, yerini nazik bir erkek görünümüne bırakmıştır. Şık takım elbisesi, kendinden emin ve beyaz yakalı modern bir erkek görüntüsüyle Joe Fox, Tom Hanks'ın sinematografik Batılı personasına uygundur.

Steven Spielberg'in yönettiği, *Saving Private Ryan (Er Ryan'ı Kurtarmak, 1998)* filmde başrolü Matt Damon ile paylaşan Tom Hanks, Captain Miller karakterini canlandırmaktadır. Filmin rising action (yükselen aksiyon) ve falling action (düşen aksiyon) sahneleri esnasında dış sesin azaltılması ve ardından yakın çekimle Captain Miller'ın görüntülenmesi, izleyiciyi Captain Miller'ın iç dünyasına yönlendirir. Tom Hanks soğukkanlı, sağduyulu ve her durumda güçlü bir komutan olan Captain Miller'i canlandırmaktadır. Filmin olay akışı içerisinde sinirlerin ve başkaldırının arttığı bir durumda duygularını kontrol altına alan ve kendine hâkim olup komutanlık görevini başarıyla yerine getiren, emrindeki erlerin demoralize olmasını engellemek için bir köşede ağlarken görüntülenen Captain Miller, savaş esnasında duygusallığını da kaybetmediğini göstermiştir. Asıl mesleği öğretmenlik olan Miller, sıhhiyenin ölmesinden sonra kısa bir süre süreliğine sıhhiye görevini de üstlenmiştir. Sağ kurtulan bir Alman askerinin hayatını bağışlaması, onun, acımasız komutan klişesinin aksine, merhametli bir komutan olduğunu göstermiştir. *"Öldürdüğüm her adam, beni evimden biraz daha uzaklaştırıyor"* repliği ile barış yanlısı bir komutan olduğunu ifade eden Captain Miller karakterini canlandıran Tom Hanks, bu rolün sinematografik personasına uygun bir aktördür. Filme adını veren Er Ryan, tüm kardeşlerini savaşta kaybetmiş olmasından ötürü, ABD silahlı kuvvetlerince kendisine savaştan evine dönüş çağrısı yapılmasına rağmen eve dönmeyi reddetmiş ve ülkesi için her şeyi yapmaya hazır

olduğunu ifade etmiştir. Er Ryan karakterini canlandıran Matt Damon, çalışmada yer alan filmlerden *Syriana'da (2005)* Bryan Woodman karakteriyle Suudi Prensi Nasır'ın ekonomisti rolünde görüntülenmiştir. *Pearl Harbour, (2001)* filmiyle kahraman bir pilot olan Rafe McCawley'i canlandıran Ben Affleck de, Captain Miller'i canlandıran Tom Hanks gibi, ülkesi için savaşarak kendini feda etmiş vatansever bir askeri canlandırmıştır. Ben Affleck, Matt Damon ve Tom Hanks filmlerindeki ortak janr (genre) ve filmler arası kesişen karakterler ile rolleri, oyuncuların beyaz Amerikan erkek bir birey olarak benzer sinematografik personaya sahip olmasıyla özdeşleşmektedir.

Steven Spielberg'in yönettiği ve Tom Hanks'ın başrolde yer aldığı bir diğer film olan *The Terminal (Terminal, 2004*) Viktor Navorski isminde Doğulu bir göçmenin[22] başından geçen bir olayı anlatmaktadır. Navorski, Doğuluyla ilişkilendirilen tuhaf özellikler barındıran bir karakterdir. Kamuya açık alanda tıraş olması, havalimanında bornoz ile gezen bir karakter oluşu Navorski'yi farklı bir birey olarak tanımlarken, aynı zamanda güldürü unsuru da oluşturmuştur. Navorski'nin; "Nike", "Empire State", "Cats" gibi marka ve kültürle eşleşen ifadeler kullanması, onun Amerikan popüler kültürünü yakından takip ettiğini göstermektedir. Ayrıca Navorski'nin havalimanındaki bir kıza valizini toplaması için yardım etmeye çalışırken kullandığı kontrolsüz güç yüzünden kızın valizini kırması, Oryantalist söylemde Doğulu bireye yönelik kullanılan "untamed" (yabani) ifadesi ile örtüşmektedir. Navorski'nin havalimanındaki yaşantısının güvenlik kameraları aracılığı ile havalimanı otoritelerince sürekli kontrol edilmesi, onun özel hayatının ihlali anlamına gelmektedir. Navorski'nin, her biri üzerinden 25 sent kazandığı bagaj taşıyıcılarını toplayarak biriktirdiği parayla Burger King'ten hamburger alması ve her seferinde daha çok bagaj toplayarak daha büyük menüler alması, onun Burger King'e duyduğu ihtiyacın artması anlamına gelmektedir ve bununla birlikte, topladığı bagaj taşıyıcılarının sayıca artması doğru

[22] Doğulu bir göçmen: IMDB (http://www.imdb.com/) sitesindeki filme ilişkin verilen kısa bilgide verilen "Eastern Immigrant" ifadesi üzerinden tanımlanmıştır. Viktor Navorski, Krakozhia isimli hayali bir Doğu ülkesi vatandaşıdır. Navorski'yi canlandıran Tom Hanks'in aksanı, Navorski'nin filmde okuduğu kitap ve TV üzerinden takip ettiği altyazı haberlerinin kiril alfabesi ile yazılı olması, onun Doğu Avrupa ya da Eski Sovyetler Birliğine bağlı bir ülke halkı olması ihtimalini arttırmaktadır. Ayrıca filmdeki bir karakterin Navorski'nin bir KGB ajanı olabilmesi ihtimali üzerinde durması onun Slav kökenli bir Rus olduğunu doğrulamaktadır.

orantılıdır. Navorski'nin filmde arkadaşlık kurduğu kişilerden Enrique Cruz (Diego Luna), Gupta Rajan (Kumar Pallana), Mulroy (Chi McBride) Meksikalı, Hindistanlı ve Afro-Amerikan karakterler, Navorski'ye yardım eden, belirli suçlar işlemiş ve sistemde dışlanmış kişilerdir. Navorski'nin havalimanındaki hayatını zorlaştıran Dixon adlı karakter Stanley Ducci tarafından; Navorski'yi terk eden hostes olan Amelia ise, Catherine Zeta Jones tarafından canlandırılmaktadır. Ancak bu Batılı karakterlerin Navorski'nin hayatını sekteye uğratan eylemlerde bulunması, filmdeki Doğulu-Batılı eşitsizliğine vurgu yapmıştır. Navorski'nin Doğulu olması üzerinden sunulan güldürü unsurlarının yanı sıra, Navorski, düzenli, dakik, marifetli, usta, elinden her iş gelen, becerikli, vatansever olmasıyla ve Amelia'ya olan davranışıyla, centilmen bir erkek olarak görüntülenmiştir. Bir doğu ülkesi olarak tanımlanan Krakozhia'da *Syriana (2005)* ve *Argo (Operasyon Argo, 2012)* filmlerinde olduğu gibi siyasi darbe, iç savaş ve otoritesizlik görüntülenmiştir. Bu da doğu ülkelerinin güvensiz olduğu söylencesine uygundur. Krakozhia'nın yaşanması sonucu kimliksizleşen Navorski'nin hayatını anlatan filmde, Navorski'nin zayıf İngilizcesi üzerinden bir komedi unsuru yaratılmaya çalışılmıştır. Bu da karakterin kimliksizleşmesi ile özdeşleşen bir durum yaratmıştır. Operasyon Argo filminde Tony Mendez ismindeki Hispanik bir karakteri canlandıran Batılı aktör Ben Affleck iken, bu filmde ise Doğulu karakter, Batılı bir oyuncu olan Tom Hanks tarafından canlandırılarak whitewashing kavramına uygun bir oyuncu uyarlaması yapılmıştır. Bu bağlamda, Tom Hanks'ın Doğulu bir karakteri canlandırmasıyla personasının dışına çıktığı söylenilebilir.

Paul Grengrass'ın yönettiği, *Captain Phillips (Kaptan Phillips, 2013)* filminde Tom Hanks başrol oyuncusu olarak Kaptan Richard Phillips'i canlandırmıştır. Film, 2009 yılında Maersk Alabama isimli geminin Kaptanı Phillips'in kaçırılmasını ve kurtarılmasını konu almıştır. Phillips'i canlandıran Tom Hanks, gerçek bir olaydan esinlenilen bu filmin başrol oyuncusu olarak ve güvenirliği yüksek ve inandırıcı bir filmde yer alarak, olumlu bir karakter izlenimi bırakmıştır. Collins'e (2013) göre, Kaptan Phillips, gelen tüm uyarılara rağmen Somali'ye yakın seyir etmiş ve mürettebatın hayatını tehlikeye atmıştır. Ancak karakteri canlandıran Tom Hanks, sinematografik personasına uygun, kahraman bir kaptanı canlandırmıştır. Diğer

filmlerde genellikle beyaz yakalı bir ofis çalışanı olarak yer alan Tom Hanks, bu filmde kendi personasına uygun bir biçimde kendi kamarası olan, karar verme yetkisine sahip, otoriter, mürettebatın hayatının kendi ellerinde olduğu gerçeğinin farkında olan, kahraman bir kaptanı canlandırmaktadır. Tom Hanks'in korsanlarla mücadelesi içerisinde onları ikna çalışmalarındaki titizliği ve soğukkanlı tutumu dikkat çekicidir. Ayrıca, bir kaptan olarak olayları iyi gözlemlemesi, tüm ayrıntılara hâkim oluşu ve korsanlarla yaptığı konuşmalardaki bilge ifadeleri, onu işine sadık bir kahraman olarak nitelendirmiştir. Tom Hanks'in oyunculuğuna dair tüm bu ayrıntılar ise Kaptan Phillips karakterinin Tom Hanks personasına uygun bir şekilde uyarlandığını göstermektedir.

3.4. SYRIANA FİLMİNDE ORYANTALİST SUNUMLAR

3.4.1. Filmin Künyesi

Yapım Yılı: 2005

Dil: İngilizce, Farsça, Urduca, Fransızca, Mandarin

Yönetmen: Stephen Gaghan

Senaryo: Robert Baer (Kitap), Stephen Gaghan (Senaryo)

Yapımcı: Jennifer Fox, Michael Nozik, Georgia Kacandes

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Dağıtıcı: Warner Bros. Pictures

Vizyon Tarihi: 17 Mart 2006 (Türkiye)

Oyuncular: George Clooney (Bob Barnes-Said Hasimi), Matt Damon (Bryan Woodman), Amanda Peet (Julie Woodman)

3.4.2.Filmin Konusu

Doğulu ve Batılı olmak üzere farklı sosyal statülere sahip insanların hayatları, birbirleriyle ilişkilendirilerek, paralel bir kurgu üzerinden anlatılmaktadır. Connex isimli Amerikan petrol şirketi, Prens Nasır Al-Subaai'nin (Alexander Sidding),

Çinlilerle anlaşma yapmasından dolayı Basra körfezindeki etkinliğini kaybederek kendinden daha küçük olan Killen şirketiyle birleşir. Killen şirketi, Kazakistan petrollerini arama ve kullanma izni almıştır. Connex-Killen adını alan bu yeni şirket dünyada en büyük üçüncü büyük şirket haline gelmiştir, ancak ABD Adalet Bakanlığı şirketi soruşturma altına almıştır.

Byran Woodman (Matt Damon) İsviçre'de bir enerji şirketinde çalışmaktadır. Byran Woodman'ın patronu onu, Emir Hamed Al-Subaai'nin (Nadim Sawalha) İspanya'daki partisine gönderir. Söz konusu partiye ailesi ile beraber davet edilen Byran Woodman'ın oğlu, Emir Hamed, Al- Subaai'nin bahçesindeki havuza atladığı sırada havuzdaki elektrik akımına kapılarak hayatını kaybeder. Prens Nasır Al-Subaai, Byran Woodman'ın kaybına üzülerek onun şirketine yüz milyon dolarlık yatırım yapar. Ayrıca Byran Woodman'ı da ekonomi danışmanı yapmıştır. Byran Woodman'ın da danışmanlığıyla, petrol kaynaklarına ve kullanımına yeni bir yön vermeye çalışan Prens Nasır Al-Subai, ülkesindeki petrol yataklarının başka ülkeler tarafından uzun süreli kullanımını kısıtlayacak yeni projeler oluşturmayı hedeflemektedir. Emirlik makamının kendisine verileceğini uman Prens Nasır Al-Subaai, babasının, makamı kardeşi Prens Meshal Al-Subaai'ye devretmesiyle hayal kırıklığına uğrar. Oysaki Prens Nasır Al-Subaai, ülkeyi yönetebilmek için Prens Meshal Al-Subaai'ye göre daha niteliklidir. Ancak ABD, Prens Meshal Al-Subaai'yi destekleyerek Basra Körfezindeki petrol yataklarına sahip olmayı amaçlamaktadır. Prens Nasır Al-Subaai, ülkede yapmayı planladığı sosyal ve ekonomik reformları gerçekleştirmek ve kardeşi Prens Meshal Al-Subaai'yi devirmek için bir konvoy ile giderken, yolda ABD'nin komuta ettiği bir operasyonda öldürülür. Prens Meshal saraya gittiği sırada, kurtarmak için onu takip eden Bob Barnes (George Clooney), Orta Doğu'daki yasadışı silahlanmayı engellemek için gönderilmiş kıdemli bir CIA ajanıdır. Ancak durum ABD'nin planladığı gibi gitmez. Bob Barnes, Lübnan'a döner, Hizbullah ile anlaşarak, Prens Nasır Al-Subaai'yi öldürmesi için Mussawi isimli (Mark Strong) kişiyi tutar. Ancak Mussawi, artık İran ajanıdır. Olaylar tam tersine döner ve Bob Barnes, Mussawi tarafından işkence görür fakat son anda gelen Hizbullah lideri tarafından kurtarılır. Bu durumu öğrenen CIA, olayları örtbas etmek için Bob Barnes'i günah keçisi ilan eder. Durumu öğrenen Bob

Barnes, Prens Nasır Al-Subaai'yi uyaracağı sırada, Prens Nasır Al-Subaai'nin suikastında hayatını kaybeder. Byran Woodman ise olaydan sağ kurtulur.

Filmde geçen başka bir hikâye ise, Connex-Killen şirketinde çalışan Pakistanlı işçilerle alakalıdır. Çinlilerin Connex şirketini almasından sonra çalışma izinlerini yenilemesi gereken birçok Pakistanlı işçiden biri olan Wasim, (Mazhar Munir) işsiz kalmıştır. Fakat Arapça bilmediği için iş bulamaz. Bir arkadaşı ile İslam Okuluna giderek Arapça öğrenmeye başlar. Arkadaşı ile beraber futbol oynadığı sırada tanıştığı radikal dinci adam (Amr Waked) onlara yardımcı olup, ağabeylik yapıyor gibi görünürken, aslında Wasim'in beynini yıkamıştır. Filmin sonunda Wasim, bir teknenin içinde, elindeki patlayıcı maddeyi Connex-Killen şirketinin tankerine doğru yöneltmiş bir şekilde, tankeri infilak etmek üzereyken görüntülenir.

3.4.3.Film Çözümlemesi

"Syriana" filmi 2005 yılında, ABD'nin Orta Doğu politikasına ilişkin farklı hikâyeler üzerinden çekilmiş bir filmdir. ABD'nin Orta Doğu politikasına ilişkin sunduğu temsillerin yer aldığı filmde Doğu ve Batı ülkelerini yansıtan mekânlar ile Batılı bireylerin ve kurumların Doğulu karşısındaki sunumları üzerinde durulacaktır.

3.4.3.1. Mekâna İlişkin Temsiller

Film, arka fonda verilen ezan sesiyle başlar. Ardından yüksek dağlarla çevrili sisler ardından doğan güneş, Doğuyu temsil etmektedir. Boş, eski ve terkedilmiş binaların bulunduğu ruhsuz ve cansız duruşu üzerinden görüntülenen İran'ın genel görünümü verilir. Hareketli bir müzikle başlayan sahne içerisinde kadife perdeler, kristal bardaklar, abajur ve desenli koltukların bulunduğu bir odada sigara ve içki içerek eğlenen kadınlar ve erkekler, İran'a dair bir iç mekân görünümü sunmaktadır. Kirli kaldırımlar ve renksiz bir cadde üzerinden görüntülenen İran dış mekânında, bir araba aniden infilak eder. Bu da İran'ı, tehlikeli ve muhafazakâr bir Doğu ülkesi olarak tanıtmaktadır.

Filmde İran, Beyrut ve Suudi Arabistan, Doğu'ya dair mekânlar olarak temsil edilmiştir. Ancak filmin olay örgüsü içinde görüntülenen Araplar, hem bahsedilen bu

Doğu ülkelerinde, hem de İspanya, Fransa ve İsviçre gibi Avrupa ülkelerinde etkinliklerini sürdürmektedir. Bu nedenle, filmde farklı mekânlarda görüntülenen Doğulu ve Batılı karakterlerin yaşam alanlarına ilişkin temsil, Doğu ve Batı ülkeleri adlandırmasıyla ifade edilecektir.

Filmde gösterilen mekânlar coğrafi konumlarına göre Doğu ve Batı yerine Doğulu ve Batılı karakterlerin bulundukları mekânlar üzerinden temsil edilecektir. Örneğin filmde görüntülenen Basra körfezindeki Connex-Killen petrol şirketi, devasa makineler ve petrol tarama gemileriyle verilen genel görüntüsüyle zengin kaynakları ile gelecek vadeden bir Doğu ülkesi görünümü oluşturmaktadır. Filmde ekonomik durumlarına göre farklılık gösteren Doğulu'ya ait mekânlar bulunmaktadır. Örneğin, şirketin arkasında, yabancı işçiler birliğinde, Pakistanlı işçiler ve Üçüncü Dünya halkların yaşam alanları ranzalı, tek odalı prefabrik evler üzerinden görüntülenmiştir. İşçiler, şehir merkezindeki gösterişten ve zenginlikten uzak olan bu alanda futbol, beyzbol gibi sosyal aktivitelerde bulunmakta ve şehrin diğer kısmına göre daha kötü şartlarla, kötü bir yaşam sürmektedir.

Filmde yer alan bir diğer Doğu şehri ise Beyrut'tur. Ancak Beyrut, filmin anlatısı içerisinde yer alan Oryantalist bağlamdan farklı bir şekilde görüntülenmiş, Doğu ve Batı özellikleri taşımaktadır. Örneğin Beyrut'ta, Suudi Kralı ve prenslerin görüntülendiği iç ve dış mekânlar, lüks oteller, havuzlar ve kafelerden oluşan modern bir Batı ülkesi görünümündedir. Aynı şekilde Byran Woodman'ın, Prens Nasır'ın ekonomik danışmanı olarak gittiği Beyrut, oldukça lüks, petrol zengini Arapların bulunduğu, dünya ekonomisinin merkezi olan bir görünüm üzerinden sunulmaktadır. Byran Woodman yaptığı telefon görüşmesinde karşı tarafa cevap verirken *"Beyrut? Harika, sanki Orta Doğu'nun Paris'i gibi (59' 11")"* ifadesini kullanır.

Beyrut, geniş sokakları olan, palmiyelerin, havuzların bulunduğu, iyi aydınlatmalı, parlak mermerleri, cam duvarları ve parlak altın rengi dekorasyonları ile görüntülenmiştir. Ancak filmin 52' 19" dakikasında Bob Barnes'ın perspektifinden tanık olunan, Hizbullah kontrolündeki Beyrut, çatılarda keskin nişancıların bulunduğu, yıkık duvarlı evlerdeki yoksul kadın ve çocuklar, dar ve pis sokaklar, silahlarla yürüyen

genç erkekler, kapalı dükkânlar üzerinden sunulmuştur. 53' 36 " dakikada görüntülenen Cola Cola logosu da Batı'nın, gücünü ve etkinlik alanlarının kapsamını temsil eder. Said Hasimi adıyla ülkeye gelen Bob Barnes'in taksisi, gündüz vakti ve herkesin gözü önünde, yola kurulan barikatla durdurulur. Bob Barnes'in başına siyah bir poşet geçirildikten sonra Barnes, başka bir mekâna getirilir. Farklı bir sahnede yine, aynı şekilde, gündüz vakti otelinden kaçırılarak getirildiği başka bir mekânda ise işkence görür. İşkenceden sonra orada bırakılan Bob Barnes ezan sesiyle uyanarak oradan ayrılır. Batılı bireyin başına gelen kötü bir durumda, fonda ezan sesi duyulur. Doğu'da aksiyonun yaşandığı hareketli sahnelerde ise mistik ve oryantal melodiler kullanılmıştır.

Doğu'ya ait verilen mekânlarda bulunan develer, koyunlar, şahin ve çöl manzarası, filmdeki Oryantalist detaylardandır. Doğulu erkeğin güç ve kudretinin sembolü olarak kabul edilen şahin, Prens Nasır Al-Subaai'ye aittir. Prens Nasır Al-Subaai, yardımcısı ve lüks arabası ile çölde Bryan Woodman ile görüştüğü sırada şahin uçurmaktadır. Filmin diğer sahnelerinde görüntülenen çöl ise Doğu'yu kurak ve yaşanmayacak bir yer olarak tanımlar. Ayrıca Wasim'in arkadaşıyla futbol oynadığı kırsalda arka planda develer görüntülenmektedir.

Filmdeki Batı, 41' 23" dakikadan itibaren yakamoz ve dalga eşliğindeki piyano melodileriyle Fransa'da üç katlı lüks yat dış çekimi temsil edilerek verilmiştir. Yatın bir odasında, petrol şirketi sahipleri ve Prens Meshal Al-Subaai arasında geçen diyalog şu şekildedir:

Dean Whiting (Christopher Plummer): Prens, senin için yapabileceğim bir şey var mı?

Prens Meshal Al-Subaai : (Diğer adama doğru dönerek) Amerikalılar, diğer ülkelerde delik açmayı hep sevmiştir. Sizi tanıyorum Bay Whiting. Suudi Prenslerin maşası.

Dean Whiting: (gülerek) Kardeşinizi de tanıyorum, dış işleri bakanı. Babanızı da tanıyorum, Washington'da gittiğim en berbat ikinci partiyi vermişti. Görebildiğim kadarıyla siz de bir anlamda maşa olarak kullanılıyorsunuz. Ailenin ikinci oğlu, tamamen dışlanmış, sorulduğu zaman ne istediğini bile söyleyemeyen, ağabeyinden korkan koca bir bebek, belki de bir kral olmak istiyor, ha? Belki mi? Evet prens, bir kral mısın? Bana ne istediğini söyleyebilir misin? (42' 08" - 43' 18")

Bu diyalogun geçtiği odada bulunan çerçevedeki, biri kanduralı diğeri de kırmızı fesli olan adamların fotoğraf, yatın Suudilere ait olduğunu göstermektedir. Dean Whiting'in provokatif konuşma tarzından etkilenen Meshal, ona bir karşılık verememiştir. Dean Whiting'in içinde bulunduğu Doğu mekânında düşüncelerini bu kadar keskin bir dille ifade edebilmesi, Batı'nın Doğu üzerindeki koşulsuz üstünlüğüne işaret eder.

Filmde yer alan Batı, Suudi Kralı'nın İspanya'daki evinde verdiği parti üzerinden görüntülenmiştir. Partide bulunan Batılı insanların yanında az sayıda Doğulu aile de bulunmaktadır. Partideki insanlar mutlu, çocuklar neşelidir. Evin bir odasında Çinlilerle anlaşmak üzere olan Suudi Emiri ve Suudi prensler bulunmaktadır. Evin girişinde kanduralı çocuklar ellerinde gülsuyu şişeleri, şerbet ve şekerlerle gelen konukları kapıda karşılamaktadır. Dışarıda lüks yarış arabaları vardır ve evin içerisindeki şahin tablosu, ağaç oyması dekorasyonlar, duvarda asılı kilimler, odayı otantik bir hale getirir.

İsviçre, Batılı ve Doğulu karakterlerin bulunduğu bir Avrupa ülkesidir. Batılı birey, filmin 09' 50'' dakikasında, Byran Woodman'ın evinin dış görümü ardından mutlu bir şekilde kahvaltı yapan eşi ve çocukları üzerinden temsil edilmiştir. Prens Nasır Al-Subaai'nin bulunduğu klasik dekorasyonlu bir iç mekân ve Byran Woodman ile eşinin görüntülendiği sakin ve huzurlu bir dış mekân olarak verilmiştir. 01' 31'' 15''' dakikada aynı odada Suudi Kralı, Prens Nasır ve bilardo oynayan Prens Meshal Al-Subaai'nin bulunduğu mekânda büyük bir kitaplık, alçı kaplama asma tavan ve koltuklar ve mobilyalar bulunmaktadır. Prens Nasır Al-Subaai ile babası arasındaki diyalogda Kral: *"Avrupa'yı seviyorum. Burada kalmaktan mutlu olacağım" (01' 32'' 17 ''')* şeklinde Batı ülkelerine duyduğu hayranlığı ifade etmektedir.

Fransa, İsviçre ve İspanya, filmin konusu içerisinde görüntülenen Doğulu ve Batılı halkın bulunduğu mekânlardır. Doğu halkının, Batı mekânlarındaki huzursuz duruşu ve bulunduğu mekândan bağımsız geleneksel tutumu Batılının gözündeki Doğulu birey ve mekân arasındaki klişeyi yansıtır. Doğu ve Batı mekânları arasındaki hızlı geçişler ve Doğu'ya ait sahnelerin hareketli bir kamera ile çekilmesi, Doğu'yu Batı karşısında daha tehlikeli gösteren Oryantalist görünümü desteklemektedir.

ABD'nin, farklı eyaletlerindeki iç ve dış mekâna dair görüntüler ise, resmi, modern ve enformasyon akışının sağlandığı ofisler, CIA binası, güvenli otoyollar ve alt geçitler, Washington'daki görkemli Adalet Bakanlığı Binası, New Jersey'de mutlu ve özgür insanların bulunduğu Barnes'in oğlunun kampüsü, Bennet Holiday'in (Jeffrey Wright) tenis oynadığı kapalı mekân, yemek yediği şık bir restoranın ve bungalov evlerin bulunduğu geniş ve sakin sokaklar, Teksas'daki zebra ve geyiklerin bulunduğu çiftlik, 50' 55".dakikada duyulan country müzik melodisi eşliğinde görüntülenen bardır ve bu mekânlar ABD'ye ait kültürel değerlere işaret eden bir görünüm sunar.

Sağdan sola devam eden yakın çekimle görüntülenen beyaz takkeli ve kanduralı erkekler, fonda okunan Fatiha suresi eşliğinde namaz kılar. Girişte ayakkabıların bulunduğu evde diz çöküp kuran okurken görüntülenen erkekler yer sofrasında yemek yerken, dini sohbeti dinlerken görüntülenir. Vaaz verilen sahnelerde karakter ve mekân arasındaki bağlantı, terör ve İslam algısını işaret eden Oryantalist bir görünüm sunar.

11 Eylül saldırısı ve küresel terör arasındaki bağlantı, Connex şirketinin el değiştirmesi sonucu işsiz kalan gençlerden İslam okuluna giden Wasim Khan'ın, Basra körfezindeki petrol rafinesine doğru intihar saldırısında bulunmasıyla ilişkilendirilir. Filmde yer alan mekânlar, Doğulu ve Batılı bireyler üzerinden görüntülenmiştir.

3.4.3.2. Batılı ve Yerli Karakterlerin Sunumu

Filmin jeneriğinde, fonda kullanılan ezan sesi, filmin İslami bakış açısını Doğu'yla ilişkilendiren, Oryantalist bir algı yaratmaktadır. Ardından alacakaranlıkta, sisli bir havada çöl ortasında beklerken görüntülenen Doğu halkı düzensiz bir şekilde otobüs bekledikleri için, otobüse binerken tartışırlar. Yakın çekimle yüzleri gösterilen Doğulu erkek; aciz, yoksul, pejmürde, eski ve kirli kıyafetleriyle görüntülenir. Bir kişinin elinde tuttuğu çekiç, onların işçi olduklarını göstermektedir.

Bu görüntünün ardından hip-hop melodisiyle desteklenen partide, bacakları ve göğüsleri yakın çekimle görüntülenen Doğu kadını, mini elbisesinin üstüne pantolon ve uzun pardösü giyer, başörtüsünü takar, topuklu ayakkabıları yerine sade bir ayakkabı giyer ve mekândan ayrılır. Çarşaflı Doğu kadını fantezisi söylemi üzerinden gösterilen Doğu kadını, aynı mekânda bulunan diğer Doğulu kadınlar ve erkeklerin şampanya,

viski ve sigara içtikleri bir mekân içinde görüntülenir. Doğulu kadın, Doğulu erkeğe kıyasla edilgen bir konumdadır. Bu durum Oryantalist söylemin, Doğulu erkeğin kadını değersizleştirdiği ve onu sadece cinsel bir obje olarak algıladığı ifadesiyle örtüşmektedir.

Doğulu kadın, filmin karışık olay örgüsünde, nadiren kara çarşaf içerisinde görünür. Prens Nasır Al-Subaai'nin eşi, çocukları ile beraber kısa görüntülenir. Batılı kadın ise, kamusal ve özel alanlar içerisinde erkeğiyle eşit bir konumda olan anne, ofis çalışanı, üniversite öğrencisi olarak yer almaktadır.

İran'ın dış mekânına dair diğer bir sahnede kadınlar siyah çarşaflı olarak görüntülenmiş, erkekler ise gizli bir iş peşinde, kanduralı, puşili ve silahlı olarak görüntülenmiştir. Doğulu bir erkek elindeki silahı Bob Barnes'e doğrultarak, *"hareket etme, sesini kes"* gibi ifadeler kullanmıştır. Filmde görüntülenen İran halkı ve Doğu halkları Oryantalist söyleme uygun bir birey temsiliyle şiddet yanlısı, erinsiz ve netameli bireyler olarak sunulmuştur.

ABD'nin siyasi merkeziyetçi politikası üzerinden temsil edilen karakterler; Doğulu, Araplar ve Çinliler temsilleriyle görüntülenmiştir. Petrol gücüne sahip olmak isteyen ABD, Connex-Killen şirketi üzerinden Arap ve Çinlilerle mücadele etmektedir. Şirket toplantısı yapıldığı sırada Jimmy Pope (Chris Cooper), Arapların, Çinlilere sattıkları hisselerden dolayı Araplara olan kızgınlığını şu şekilde ifade eder:

Jimmy Pope: Körfezden ve lanet Emir hakkında konuşmak istiyorum. Bu arada Emir de nedir?

Toplantıda bulunan adam: Bir çeşit kral.

Jimmy Pope: Bir kral. Bir podunk[23] kralı, seni kıçüstü oturttu demek, ha? (7' 26 " - 7' 36 ")

[23] "Podunk" kelimesi, argoda küçük, terkedilmiş ya da önemsiz olarak değerlendirilmiş bir bölge, köy ya da yerleşim birimi anlamına gelmektedir. www.onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/podunk ***Erişim Tarihi:*** 17.07.2016

Jimmy Pope, Müslüman Orta Doğu ülkelerinde askeri kumandan ya da üst rütbeli kişilere verilen unvan olan “emir” kelimesini Batılı üstünlüğüyle kullanmış, Emir’i ve hükmettiği ülkesini değersizleştirmiş, alay konusu haline getirmiştir.

Connex petrol şirketini satın alan Çinliler, şirkette çalışan işçilere çevirmen eşliğinde artık onlara ihtiyaçları olmadığını açıklamaktadır. Şirketin el değiştirmesiyle göçmen işçilerin çalışma izinlerinin geçersiz olduğu, işçilerin iki hafta içerisinde göçmenlik bürosuna başvurmaları gerektiğini, aksi takdirde sınır dışı edilecekleri bilgisi verilmektedir. Orada bulunan üç Çinli, lüks arabalı ve otorite sahibi olarak; onları dinleyen kirli ve eski kıyafetler içerisindeki esmer Doğulu işçiler ise, işsiz kalacakları için mutsuz ve üzgün bir şekilde görüntülenmektedir. Otorite sahibi Çinliler, Doğu halkını işsiz bırakmış ve onlara dillerini bilmedikleri bir ülkede eziyet çektiren kötü karakterler olarak temsil edilmiştir. Göçmenlik bürosuna girmek için sırada bekleyen işçiler kendi aralarında konuştukları için orada bekleyen askerlerin kötü muamelelerine maruz kalmışlardır.

Çinliler, Batılı bireyin sözlü eleştirisine tabii tutulmamış, fakat Doğulu bireyler tarafından ötekileştirilmiştir. Babası Wasim’e, çalıştığı şirketin Çinli hissedarları üzerinden Çinlilere dair edindiği izlenimi şu şekilde ifade eder: *“Çinliler çok zeki ama berbat araba kullanıyorlar. Araba yıkamalarına bile izin verilmemeli.”(14' 55")*

Yeni görevi için girdiği deneme sınavında Bob Barnes’in sunumunu beğenmeyen kadın, ona şunları söyler: *“Hindistan ve Rusya müttefikimiz, Çin bile müttefikimiz olacak. Fas ile Pakistan arasındaki tüm ülkeler bizim için sorunlu ülkelerdir. Çuvallamış ülkeler ve ekonomiler... İran, ABD’nin daimi müttefikidir. Persler sekizinci yüzyıla geri dönmek istemiyor.”(17' 47" - 18' 15")* Beyaz birey üzerinde otorite sahibi olarak görüntülenen siyah kadın, müşkülpesent bir yönetici olarak sunulmuştur. İran, Batı’nın yardımına muhtaç bir Doğu ülkesi olarak tanımlanmıştır. ABD’nin Çin’le bile müttefik olabileceği ihtimali ile Fas ve Pakistan arasındaki tüm ülkelerin sorunlu ülkeler olarak ifade edilmesi, ABD’nin diğer ülkelere karşı Batı merkezci yaklaşım üzerinden tanımladığı düşman Çinliler, sorunlu Doğu ülkeleri klişeleri ile özdeşleşmektedir.

Prens Nasır Al-Subaai tarafından Suudi Arabistan'a davet edilen Bryan Woodman'ın Arabistan'a ilişkin ilk izlenimleri şu şekildedir: *"Bütün kadınlar tepeden tırnağa siyahlar içinde erkeklerin beş adım gerisinden yürüyor. Hava elli santigrat derece ve nemli. Havaalanından çıkarken üstüme bir duvar yıkıldı sandım. Erkekler beyaz kumaşlar içinde. Lekesiz beyaz kumaşlar. Anlamıyorum. Sanki şöyle diyorlar: "hava sıcak, çalışmasam da olur." O elbiselerle nasıl hareket ediliyor anlamıyorum. Bu adamları beyzbol oynarken görmeli." (38' 19"-39' 19")* Bryan Woodman, bulunduğu Doğu ülkesinde gözlemlediği Doğulu bireyleri Batılı bir gözle tanımlamaktadır.

Akla yatkın söylemlerde bulunmayan, Batılıdan alacağı yardıma muhtaç, tek başına karar veremeyen, bilimsel faaliyetlerden uzak halklar olarak bilinen Doğulu ve aklı başında, olgun, bilgili, mantıklı hareket eden, bilinçli ve normal bireyler olarak bilinen Batılı, klişe ifadeleri Prens Nasır Al-Subaai ve Byran Woodman arasında geçen diyaloğa şu şekilde yansır:

Bryan Woodman: İş dünyası hakkınızda ne düşünüyor bilmek ister misin? Yüzyıl önce çadırlarda yaşayıp birbirinin kafasını uçuran insanlardınız. Gelecek yüzyılda da bu şekilde olacaksınız. Bu yüzden firmam adına bu parayı kabul ediyorum. Teşekkürler

Prens Nasır Al-Subaai: Tamam, sermayeyi senin firmana havale edeceğim. (48' 14" - 48' 27")

Byran Woodman ve Prens Nasır Al-Subaai arasında geçen bu diyalog, Batılının zekâsı ve Doğulunun zenginliği ile ifade edilen klişelerle örtüşmektedir.

Bob Barnes ile oğlu Robby restoranda yemek yerken Robby, babasının görevi nedeniyle gönderilebileceği Doğu ülkelerine gitmek istemediğini, oraların yaşanamayacak ülkeler olduğunu ifade eder.

Robby: Sadece normal bir ders yılı istiyorum baba. Normal bir ev, cinemax ve okul baloları, Pakistan'daki okul baloları nasıl bilir misin baba? Berbat.

Bob Barnes: Çok karmaşık biliyorsun. İşimde her şeyi berbat ettim.

Robby: Nasıl?

Bob Barnes: Çenemi kapalı tutmalıydım ama olmadı.

Robby: İslamabad'da yaşarsak annem ne iş yapacak? (20' 20" - 20' 48")

Robby, bu ifadesi ile Pakistan üzerinden genellediği Doğu ülkelerinde hayat standartlarının düşük olduğunu belirtirken, Doğu'nun yaşanamayacak kadar kötü ve sıkıcı bir ülke olduğunu söyler. Bu ifadenin görüntülendiği sahnenin ardından Bryan Woodman ve ailesinin Suudi Emiri'nin İspanya'daki partisine katıldıkları sahne görüntülenir. Doğulu bireylerin arasında bulunduklarından hayatlarına olumsuz bir yön vermiş olan Woodman ailesi, tatsız olaylarla karşılaşır. İlk olarak ailenin çocuklarından biri Emir'in evindeki havuzda boğulur. Bu olayın ardından Byran Woodman, Prens Nasır Al-Subaai'nin ekonomi danışmanı olarak Doğu'da yaşamaya başlar. Bryan Woodman, eşi tarafından terk edilir, Prens Nasır Al-Subaai'nin suikastına şahit olur. Prens Nasır'ın suikastından tesadüf eseri kurtulur. Filmin sonunda Byran Woodman'ın ülkesine ve ailesine dönerek mutlu bir hayat yaşamaya devam ettiği görüntülenir.

Filmin Batılı ana karakterlerinden olan Bob Barnes ise, Doğu'ya geldiği andan itibaren sorunlarla karşılaşmaktadır. Beyrut'ta sokakta yakalanır, oradan bir şeyhin huzuruna çıkartılır. Ardından Mussawi isimli bir radikal İslamcı grup üyesi tarafından işkence görür. ABD'ye çağrılır, orada tedavi edilip Doğu'ya geri döndüğünde ise Prens Nasır Al-Subaai'ye yapılan suikastta öldürülür. Doğulunun bulunduğu her yer tehlikeli ve güvensizdir ifadesi bu örneklerle örtüşmektedir.

Filmde görüntülenen Araplar, yorgun, esneyen ve gölgede sürekli dinlenen insanlar olarak görüntülenmiştir. Arapların dışında kalan diğer Doğulu halklar ise, Batılı kültürüyle özdeşleşen beyzbol, futbol gibi sporlarla ilgilenmektedir. Bilimsel faaliyetlerle ilgilendikleri görüntülenmemiştir. Maddi konularda ise, Batılı bireylerin danışmanlığından yararlanmaktadırlar. Connex-Killen şirketinin açılış konuşmasının yapıldığı sırada, kanduralı ve takkeli esmer erkekler ellerinde tef ve bendirleri Batılı birey için çalmaktadır. Doğu halklarının ve özellikle Arapların keyiflerine ve rahatlarına düşkünlüğü yargısı, Suudi Emiri'nin İspanya'daki evinde verdiği partide konuklarına *"Umarım herkesin günü harika geçiyordur. Hayatın telaşını geride bırakın, dostlarınızın yanında rahatlayın, bereketli bahçemizin çiçeklerinin ya da evimizin marifetli şeflerinin hazırladığı binlerce lezzetin tadını çıkarın. Lütfen yiyin birbirinizle kaynaşın ve bizimle geçirdiğiniz vakitten zevk alın" (21' 51" - 22' 56")* demesiyle temsil edilmiştir.

Doğu ve Batılı bireyler arasında yaşanan petrol mücadelesinin temsil edildiği filmde Bryan Woodman'ın ofisinde yer alan iki televizyondan birisinde, Orta Doğu'daki petrol fiyatları ile ilgili altyazı verilmektedir. Diğer televizyonda ise bir adam ve bir grup şarkı söyleyen insan görüntülenir. Byran Woodman'ın Patronu, odadaki televizyona göz attığı sırada gördüğü adamı *"Chicago Üniversitesi'nin kurucusu Rockefeller" (13' 01")* olarak tanıtır. Rockefeller, 1863'te ilk petrol rafinesini kuran, ABD'li bir girişimcidir ve 1870'de kardeşi ile kurduğu "Standard Oil Company" sayesinde Amerikan petrol sanayisini tek elde toplamıştır. Filmde, Batılı bireyler arasında geçen güç mücadelesinin amacı, Orta Doğu petrolünün tamamına ulaşabilmektir. Doğu'nun zenginliğine ulaşabilme ve petrol kaynaklarına hâkim olma amacı küresel şirketler ve küresel ekonomi arasındaki ilişkiyi işaret eder.

Filmde adı geçen Amerikan Patronları, güçlü ve zengin Batılı beyaz adamlardan oluşmaktadır. Disiplinli, rasyonel ve materyalist Batılı adamı temsil eden Ekonomi uzmanı Bryan Woodman ve ülkesine sadık bir CIA ajanı olan Bob Barnes Batılı bireyi temsil eder. Doğulu bireyler şeyh, Suudi Emiri, biri Fransa'da diğeri Amerika'da eğitim görmüş prenslerden ABD ile işbirliğine daha yatkın olduğundan Emir olan Prens Meshal Al-Subaai ve daha özgürlükçü ve demokratik olan suikast sonucu öldürülen Prens Nasır Al-Subaai'dir. Sistemin kölesi yoksul ve sıradan işçileri temsil eden Wasim ve Müslüman terörist Arap stereotipine uygun kandura giysisi içerisinde görüntülenen genç erkekleri kandırarak, terörist faaliyetlere teşvik eden çakır gözlü, hain bakışlı, kocaman kanca burunlu, kısa boylu esmer Mohammed Sheik Agiza (Amr Waked) ise Doğuyu temsil eden karakterlerdendir.

3.4.3.3. Batılı Bir Birey Olarak George Clooney'in Sinemadaki Personası

Çalışmadaki film, "Syriana" filminin başrol oyuncusu olan George Clooney, yer aldığı filmlerin genelinde Batılı beyaz erkek mitine uygun karakterleri canlandırarak linear bir sinematografik persona oluşturmuştur. "Syriana"da Bob Barnes ve Said Hasimi karakterlerini canlandıran George Clooney*; Batman and Robin (Batman ve Robin, 1997), Michael Clayton (Avukat 2007), The Man Who Stare at Goats (Özel Kuvvetler, 2009), The American (Centilmen, 2010), The Descendants Senden Bana*

Kalan, 2011), Tomorrowland (Yarının Dünyası, 2015) gibi filmlerde başrol ve yardımcı erkek oyuncu rolleriyle canlandırdığı karakterlerde temsil ettiği Batılı erkek tiplemesi, Hollywood filmlerinde bulunan beyaz adam mitine uygundur. Bu filmler üzerinden George Clooney'nin sinematografik ikonografisinin ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Bu filmlerden Joel Schumcher'in yönettiği Batman and Robin (Batman ve Robin, 1997) filminde Batman/Bruce Wayne olarak görüntülenen George Clooney, Gotham şehrini Mr. Freeze ve Poison Ivy karakterlerinden kurtarmıştır. George Clooney, yardımcısı Robin'e göre daha makul çözümler üreterek sorunları akılcı bir yolla çözümlemeye elverişlidir. Beyaz bir Amerikan erkeği olarak George Clooney'in Batman rolüyle özdeşleşmesi onun sinematografik personasına uygundur. George Clooney, canlandırdığı Bruce Wayne karakteriyle herkes tarafından sevilerek takdir edilen, zengin, güçlü ve popüler bir iş adamıdır. Bruce Wayne'in düşmanlarında verdiği tepkilerde intikamdan kaçınması ve insanlara bir kötülük yapmayı istememesi, onun dürüst ve güvenilir bir kahraman olduğunu gösterir.

Batman'ın ortağı (side kick) Robin'in, Poison Ivy isimli karakterin kendisine yaptığı sihre karşı yenik düşmesi, Batman'ı daha da güçlendirmiş ve izleyicinin gözünde Batman'i daha tutarlı, sabırlı, iradeli, düzenli ve başarılı bir karakter haline getirmiştir. Bruce Wayne'in ona âşık bir sevgilisi, Batman'in ise kendisini elde etmek isteyen Poison Ivy karakteri, onun sadece kamusal alanda değil, özel alanda da belli bir çekiciliği olduğunu ve sevildiğinin göstergesidir. Bu durum, Bruce Wayne ve Batman'ı canlandıran George Clooney'in sinemaografik personasıyla örtüşmektedir. George Clooney; Alfred, Alfred'in yeğeni ve Robin'e karşı tutumuyla aile bağlarına, arkadaşlık ilişkilerine önem veren bir karakteri canlandırmaktadır. Ayrıca kadınlara karşı tutumunda da centilmenliği ön plandadır. Bilgece cümleler kuran, ileri görüşlü, her duruma karşı hazırlıklı ve planlı, mantıklı çözümler üreten George Clooney canlandırdığı karakterlerde intikam ve şiddet yanlısı olmayan, barışçıl çözümler üretmiştir. *Batman v Superman: Dawn of Justice (Batman ve Süpermen: Adaletin Şafağı, 2016)* adlı filmde Batman'i canlandıran Ben Affleck'in de çalışmada ele alınan *Operasyon Argo (Argo, 2012)* filminin başrol oyuncusu olması iki oyuncunun da aynı

süper kahramanı canlandıran Batılı beyaz bir erkek olarak sinematografik personalarına uygundur.

Filmde, cazibesini kullanarak erkeklere ölüm saçan ve dünyayı ele geçirmeye çalışan Poison Ivy'nin (Uma Thurman) bir kutlama esnasında maymun kostümünden çıkıp, Oryantal müzik eşliğinde kendi kılığına dönüşümü, onun kötü bir karakter olarak tanımlandığı ilk sahnedir. Hayvani özelliklere sahip Bane'i kullanarak dünyayı ele geçirmeye çalışan Poison Ivy'nin kendisini seksi, tehlikeli, zehirli, vahşi bir karakter olarak tanımlaması, balta girmemiş bir ormanda yaşadığını ifade etmesi ve yaşadığı yerde Turkish Bath yazılı olması, onun Oryantalizmle olan ilişkisini göstermektedir. Ayrıca Bane'in mutasyon esnasında onu izleyen Çinli, Arap, Güney Amerikalı, Müslüman, Rus'u temsil eden kıyafetler ve fiziksel görünüşe sahip olan insanların bulunması ve Bane'i yaratan profesörün yarattığı bu yaratıkla övünerek, süper güçlere sahip bir ordu yaratabileceğini ifade etmesi ile aynı zamanda görüntülenen bu kişiler, profesörün kötülüğüne ortak olmuştur.

Tony Gilroy'un yönettiği *Michael Clayton (Avukat 2007)* filminde gerçekler ve adalet uğruna savaşan bir avukatı canlandıran George Clooney, bu rolüyle 2008 yılı en iyi erkek Oscar ödülüne aday gösterilmiştir. Clooney, küresel bir şirketin insanlara verdiği zararı ortaya çıkardığı için öldürülen arkadaşı Arthur'un misyonunu devralarak, adaleti sağlamak için uğraşan mücadeleci, güvenilir, dürüst ve erdemli bir avukatı canlandırmaktadır. Arthur'un, "Michael, başka kime güvenilebilir, güvenilir sadece sen varsın" ifadesini içeren ses kaydından da, onun işine bağlı ve dürüst bir avukat olduğu anlaşılmaktadır. Sürekli takım elbiseyle görüntülenen Michael Clayton, hem beyaz yakalı orta sınıf bir ofis çalışanıdır, hem de çocuğuna bağlı bir babadır. İşinde başarılı olmasından ötürü mucizevi bir adam olarak tanımlanan ve parmakla gösterilen bir avukat olan Michael Clayton, kaza yapan müvekkiline karşı sabırlı ve sakin bir tutum içerisinde olmasıyla, George Clooney personasına uygun bir duruş sergilemiştir. Detayları göz ardı etmeyen, kurallara uyan, ara bulucu, olaylara olumlu tarafından bakmaya odaklı, sürekli görev peşinde görüntülenen; kıyafeti, çantası ve arabasıyla da karakterine uyumlu bir görünüşe sahiptir. Clayton, materyalizmden uzak duran, insana ve ahlaki değerlere önem veren, hayat kurtarıcı ve vicdan sahibi bir karakterdir.

Çalışmada yer alan *"Syriana"* filminde, mesleğini ve hayatını kaybetmek pahasına doğrunun peşinden gittiği gibi, Clayton bu filmde de mesleğinin gereğini yapmış, haksızlıkla mücadele edebilmiş ve başarıya ulaşmıştır. Çocuğuna cesaret veren, yoğun iş temposuna rağmen çocuğuyla buluşmaya özen gösteren bir babadır. Filmin yalın anlatı yapısı içerisinde araştırmacı, gerçeklerin peşinde koşan, arkadaşının intikamını hukuki yollarla arayan, başarılı bir avukat rolüyle ön plana çıkan Michael Clayton karakterini canlandıran George Clooney, bu filmde Batılı modern erkek stereotipini canlandırarak personasına uygun bir rolü oynamıştır.

George Clooney, Grand Heslov'un yönettiği *The Man Who Stare at Goats (Özel Kuvvetler, 2009)* filminde Lyn Cassady adında, Amerikan Yeni Dünya Ordusu adıyla paranormal güçlerle ilgilenmeyi amaç edinen psişikler ordusunun üyesi olan bir asker olarak görüntülenmiştir. Film, Guy Savelli'nin hayatından esinlenilerek oluşturulan filmle aynı adı taşıyan kitabın uyarlamasıdır. Filmde psişik güçleri olan bir askeri canlandıran George Clooney, önsezisi yüksek, özel güçlere sahip, soğukkanlı ve korkusuz bir askeri canlandırmaktadır. İnancı uğruna azim gösteren ve psişik güçlerinden ötürü özel sayılan bir karakter olan Lyn Cassady, bu gücünü kötüye kullanmayı reddeden, dürüst ve güvenilir bir karakter olarak George Clooney personasına uygun bir karakterdir. Film kara komedi türüne uygun olarak, antimilitarist hiciv öğeleri barındırmasıyla *Forrest Gump* filmiyle benzerlik göstermektedir. Çalışmada sinematografik bir ikon olarak incelenen Tom Hanks'in canlandırdığı Forrest Gump karakterine paralel olarak, George Clooney de Lyn Cassady karakterini canlandırmıştır. Her iki filmde de ordu mensubu ve naif bireyler olarak olarak görüntülenen Forrest Gump ve Lyn Cassady, kurtarıcı rolüyle efsaneleşmiş kahramanları canlandırmaktadırlar. Vietnam ve Irak Savaşlarını konu alan bu iki filmde, Batılı beyaz Amerikan erkek oyuncu olarak Tom Hanks ve George Clooney personası sabit kalmak koşuluyla yapılan gayri ciddi ve şiddet yanlısı olmayan antimilitarist sunum, ABD savunma politikasına yönelik öz eleştiri niteliği taşır. Filmin başrol oyuncuları Lyn Cassady ve Gazeteci Bob Wilton'un (Evan McGregor) Irak'a gittikleri sırada, Iraklılar tarafından nedensizce yakalanırlar. Şans eseri kurtulduktan sonra, Iraklılar tarafından yakalanan Mahmud Daash adında bir Iraklıyı da kurtarırlar. Aynı

sahnede bulunan Amerikalıların ona sürekli Mohammed diyerek hitap etmesi ve Mahmud'un onlara sürekli ismini hatırlatması ile orada bulunan Ordu Küçük İşletmeler Ofisi görevlisi Todd Nixon'ın ona yönelerek kendisinin hayat kalitesini arttırma işinde olduğunu ve Irakta bağımsız olmak ve kendisi için bir şey yapmayı arzulayan 25 milyon kişinin var olduğunu belirterek Bağdatlı insanların cep telefonları, kamera gibi ürünlere aç olduklarını ifade etmesi Doğu'yu, Batı'ya ihtiyacı olan yer şeklinde tanımlamıştır. Mahmud, Irak şehir merkezine varıldığında kendilerini bir çatışma içerisinde bulan Lyn Cassady ve Gazeteci Bob Wilton'ı evine davet etmiş ve ağırlamıştır. Aynı sahnede Lyn Cassady, onun bu iyiliğine müteşekkir olduğunu belirterek, bir Amerikalı olarak da yaşanan çatışmalardan dolayı ondan özür diler. Mahmud da, ülkesi adına onlardan özür dileyerek, filmi siyasi gerginlikten uzak tutarak, komedi yönü ağırlıklı sahnelerle devam ettirmiştir. Irak Savaşında, paralı askerlerin ve özel güvenlik güçlerinin ülkede neden olduğu yıkım ve şiddeti vurgulayan olaylara yer verilen bu filmde, savaş ve şiddet eleştirilmiş, George Clooney ise zaman zaman personasının dışına çıkmıştır, ancak filmin gidişatını etkileyen olaylarda personasına uygun şekilde görüntülenmiştir.

George Clooney, Anton Corbijn'in yönettiği, *The American (Centilmen, 2010)* filminde Jack ve Edward isminde, yaptığı şeyin bilincinde olan, orta yaş krizi içerisinde bir kiralık katili canlandırmıştır. Edward, özgürlüğüne ve bireyselliğine düşkün bir karakter olarak George Clooney personasına özgü davranışlar sergilemiştir. Bunun tam aksine Jack ise, tetikçi olduğunu öğrendiği gerekçesiyle sevgilisini öldürür. George Clooney, Anton Corbijn'in yönettiği, "*Centilmen*" filminde hem Jack hem de Edward olarak iki farklı isimde, yaptığı şeyin bilincinde olan, orta yaş krizi içerisinde bir kiralık katili canlandırmıştır. Edward ismiyle canlandırılan karakter, özgürlüğüne ve bireyselliğine düşkün bir karakter olarak George Clooney personasına özgü davranışlar sergilemiştir. Bunun tam aksine, Jack ismiyle canlandırdığı karakter ise, tetikçi olduğunu öğrendiği gerekçesiyle sevgilisini öldürür ve dolayısıyla, George Clooney personasına özgü bir karakter olarak var sayılamaz. Ancak, Jack'in o günden sonra kâbuslar görmesi ve pişmanlığını ifade eden davranışlar sergilemesi, onun bir katil olarak sınırlarının dışına çıktığının ve duygusallaştığının göstergesi olduğu için, bu davranışlar, karakterin katil kimliğinin arka planda kalmasını kolaylaştırmıştır.

Patronunun emriyle İtalya'ya yerleşen Jack, orada kullandığı Edward ismiyle daha ılımlı ve duygusal bir karakteri canlandırmıştır. Sahip olduğu yeni kimliği ile âşık olduğu kadına kavuşabilme pahasına hayatını kaybetmesi ve ayrıca, hayatını kaybetme riskinden ötürü tüm parasını o kadına emanet etmesi, seyircinin gözünden Edward'ın katil yönünü yok etmiştir ve bu da, Edward karakterini arındırarak, saf bir hale gelmesini sağlamıştır. Bu arınmayla birlikte, seyircinin, aşk adamı olması yönüne odaklanması sağlanmıştır. George Clooney'nin diğer filmlerinde de kendisiyle özdeşleşen şık tarzı, belirli alanlardaki uzmanlığı, havalı arabası, sportif ve atletik hareketleri ve de çevikliği, bir koca olarak eşine karşı beslediği sevgi ve saygısı, çocuklarıyla ilgilenmeye çalışan iyi bir baba olması onun sinematografik personasını oluşturan özelliklerdir ve bu özellikler, bu filmde de görüntülenmiştir.

Alexander Payne'in nin yönettiği *The Descendants (Senden Bana Kalan,2012)* filminde, Matt King adında, mülk sahibi bir Avukat, eş ve baba rolleriyle yer alan George Clooney, 2011 yılı Oscar en iyi erkek oyuncu dalında aday gösterilmiştir. Bitkisel hayattaki eşinin kendisini aldattığını büyük kızından öğrenen Matt, durumu olgunlukla karşılamış, ayrıca eşinin kendisini aldattığı adamla sevgilisini ziyaret edebileceğini söylemiş ve onun karısına durumu açıklamayarak, mütekamil bir tutum sergilemiştir. Karşılaştığı her kötü durumda, kızlarına ve çevresindekilere duyduğu saygı neticesinde sergilediği aklıselim tavırlı duruşunun altında, bir baba olarak seyircilere hissettirdiği otoriter tavır da sergilenmektedir. Olaylara mantıklı yaklaşımı ve düşünceli davranışları ile George Clooney personasına uygun bir karakter olan Matt King, her durumda çocuklarının yanında olmuş ve son anına kadar da eşinin yanında olmuştur. Eşinin ötenazisinden önce, onun arkadaşlarının karşısına çıkarak, onlara veda etme şansını hak ettiklerini belirtir. 150 yıl önceki büyükannesinden kalma mirasla ilgilenmesi için ailesi tarafından seçilen Matt, tanımadığı ve dillerini bilmediği insanlardan gelecek olan parayı kabul etmemek adına, mirasta bulunan arsanın satılmasına karşı çıkar. Michael Clayton filminde dürüst bir avukat kimliği ile ön planda olan George Clooney, bu filminde ise kızları ve çevresindekilerle kurduğu iyi ilişkilerle öne çıkan olgun bir birey, iyi bir baba ve hatıralara sadık bir avukat rolüyle sinematografik personasına uygun bir rol sergilemektedir.

Brad Bird'in yönettiği *Tomorrowland (Yarının Dünyası, 2015)* filminde George Clooney mucit Frank Walker karakterini canlandırmaktadır. Filmin girişinde Frank Walter, geleceğe dair verdiği bilgilerle, filmin sonundaki konuşma ile örtüşen bilgi verici (informative) konuşmasını yaparken görüntülenmektedir. Filmin yükselen eylem (rising action) süresi içerisinde çocukluğu görüntülenen Frank Miller, başarılı, akıllı ve yetenekli bir mucit olarak görüntülenmektedir. Kendisine rozet verilen Casey Newton (Britt Robetrson), "aranılan adam" olarak Frank Miller'ı bulmak zorundadır. Casey Newton ile Frank Miller tanıştıktan sonra gelişen olaylar, Frank Miller'ın George Clooney personasına uygun görüntülendiği ayrıntıları içermektedir. Frank Miller, dünyanın yok olacağından haberdardır ve bu konuda araştırmalar yapan bir mucittir. Neyi nerede yapacağını önceden kestirebilen, hayatını dünyanın kurtulmasına adamış, akılcı ve duygusal bir karakterdir. Bir dünyalı (earthman) olarak, yarının dünyası adı verilen gelişmiş gezegendeki insanların engellerine rağmen, dünyayı kurtarmaya odaklı çalışmalar yapmaktadır. Frank Miller, dünyayı kurtarmak için seçilen Casey Newton'a yol gösteren bir bilgelikle ona yardımcı olmaktadır. Bu konudaki tecrübesi ve çalışmalarından dolayı ve Casey Newton'ın da yetenekleri sayesinde, dünya kurtulmuş ve insanların hayatları kurtarılmıştır. Tecrübe, bilgelik, zeka, yetenek gibi pozitivist özelliklerin yanında, duygusal yönünü de öğrendiğimiz Frank Miller karakterini canlandıran George Clooney, bu rolünde de Batılı Amerikan bilge bir erkek olarak sinematografik personasına uygun bir rolde yer almıştır. Ayrıca filmin Disney yapımı bir çocuk filmi olması, başrolünde George Clooney'in yer almasına uygun bir zemin hazırlamaktadır çünkü George Clooney, yaşının büyük olması ve daha olgun tavırlar sergilemesi nedeniyle, Tom Hanks ve Ben Affleck'e kıyasla, bu role ve babalık rolüne daha uygundur ve dolayısıyla bu rolde George Clooney'in tercih edilmiş olması, izleyicinin beklentisini de karşılamıştır.

SONUÇ

Avrupa ve ABD, sömürü üzerinden diğerine hâkim olma politikasıyla kendine daha yakın olan coğrafyadan daha uzağa doğru yayılmacı bir politika üzerinden ilerlemiştir. Gidebildiği yerdeki gördüğü şeyleri adlandırarak bu bölgelere coğrafi konumlarına göre yeni isimler vermiştir. Bu şekilde Oryantal ideolojiyle yeniden yarattığı Doğu'yu bir uğraş alanı haline getirmiştir. Oryantalizmde öncü İngiltere ve Fransa geçmişte iki büyük sömürge devleti iken etkinlik alanı Arap ülkeleriydi. İkinci Dünya Savaşı sonrası ABD de bu konuda çalışmalar yapmaya başlamıştır. 21. yüzyılda yaptığı kültürel-emperyal çalışmalarla Orta Doğu ülkeleri üzerinden gücünü ispatlayan ABD, bu ülkelerdeki ekonomik ve siyasal hareketleri kontrol ederek kendini bu ülkelerdeki halklar üzerinde etkin bir otorite olarak tanımlamaktadır. Kendini dünyadaki en başat güç olarak ifade eden ABD'nin yayılmacı politikası üzerinden belirlediği sınırla kıtalararası kutuplaşmalara zemin hazırlayan faaliyetlerde bulunmaktadır. Oryantalist bakışla jeopolitik önem arz eden bölgeleri, dinsel, ırksal ya da toplumsal farklılıklarıyla yeniden tanımlamış, onlar hakkında edindiği enformasyonla Doğu'yu kontrol etme ve Doğu'nun denetimini üstlenme gerekliliği yaratarak ülkeler arası krizlere ve kutuplaşmalara sebep olmuştur.

Oryantalizm, zihinlerde ötekini yaratan bir algı olarak, Batı'nın elde ettiği doğu bilgisiyle sömürgeciliği meşrulaştırmak ve Doğu/Doğulu klişelerini karşıtlık oluşturan bir söylem olarak karşımıza çıkarmaktadır. Doğası gereği farklı özelliklere sahip olan insanı tek tip olarak ele almak ne kadar yanlışsa fikirlerinde tek tip klişeler üzerinden oluşturulması da o kadar zordur. Kendi içinde farklılıklar olan insan sosyal hayat içerisinde "öteki"nin bir parçası olsa da ötekine ilişkin öznel yaklaşımlar öteki sorunsalını daha farklı bir platforma taşımaktadır. Batı, kendi fark ve üstünlükleri üzerine kurduğu öteki imgesi üzerinden oluşturduğu kavramlarla diğerine ilişkin farklılıkları ortaya çıkararak Oryantalist söylem ve bu söylem içerisinde yaratılan Doğu imajını yapılandırmıştır. Doğu gezginlerinin doğuyu betimlemek için ürettikleri metinlerden yararlanılarak oluşturulan klişe doğu imgesi zamanla kapsamını genişletmiştir.

İkinci Dünya Savaşı ardından askeri ve ekonomik güce sahip olan ABD, böyle bir güce sahip bir ülkenin dünya politikalarında ve diplomaside etkin bir rol üstlenmesi gerektiğine inanarak Soğuk Savaş döneminde aktif bir dünya siyaseti içinde yer almıştır. Buna paralel olarak ABD ticari ve ekonomik gerekçelerle, Batı'nın gözünde içindeki etnik/dinsel ve kültürel farklılıklarla cazibe merkezi olarak kabul ettiği Orta Doğu'da, nüfuzunu kullanarak bu bölgede önemli bir aktör konumuna geçmiştir.

Politika uzmanları, kendilerine ihtiyacı olan halklara yardım etmek amacı ile kendilerine göre geliştirdikleri formları ötekileştirdiği halklara uygular. Batı'nın Orta Doğu'ya müdahalesi ve Orta Doğu'yu özgürleştirme çabaları ABD hükümeti, medyası ve küresel şirketler tarafından belirlenen egemen güçlerin çıkarlarına yönelik yapılan çalışmalardandır. 21. yüzyılın başında yaşanan 11 Eylül saldırıları sonrasında, Orta Doğu'ya olan ilgi artarak İslam ve Doğu kelimeleri birlikte telaffuz edilmeye başlanmıştır. Bu araştırmada Batı'nın Doğu topraklarındaki etkinliğinin yöntem ve amacını belirlemek için, Oryantalizm kavramından yararlanılarak bu kavram geçmişten günümüze kültürel olaylar içerisinde değerlendirilip ele alınmıştır.

Hollywood sinemasındaki Doğu temsili, Doğu'ya ait nesneleri ve değerleri kullanarak üretilmiştir. Bu araştırmada Hollywood sinemasındaki Doğu temsillerinin, küresel sinema endüstrisinin kitleler üzerinde yarattığı algı ve düşünce mekanizmalarının boyutu Oryantalizm kavramı ele alınarak irdelenmiştir. Araştırmanın uygulama aşamasında, 11 Eylül saldırıları ile dolaylı yoldan bağlantısı bulunan *Operasyon Argo* (2012), *Charlie Wilson'ın Savaşı* (2008) ve *Syriana* (2005) filmleri, farklı Doğu halklarına yönelik oluşturduğu klişe yargıları ön planda tutan, ödül almış popüler filmler olarak çözümlenmiştir.

Operasyon Argo (2012) filminin Oryantalist bakış açısına sahip bir film olarak değerlendirilmesi sürecinde filmin Oryantal mekâna uygun sahneler ve görüntüler içermesi filmin mekân açısından Oryantal bir film olmasını doğrular niteliktedir. Filmdeki İran ve ABD halkına ait iç ve dış mekân temsilinde, mekânın sahipliği, bulunduğu yerden daha çok önem taşımaktadır. Hollywood sinemasında Oryantal ülkeler arasında yer alan İran'ın, iç mekân ve dış mekân görüntülerindeki Oryantalizm vurgusu ve 11 Eylül sonrası çekilen bir film olarak mekânların zihinlerdeki Doğu imgelemiyle olan uyumu *Operasyon Argo* filmini Oryantal mekân sunumu açısından

uygun kılmaktadır. Ayrıca filmde temsil edilen Doğu halkı, öfkesini kontrol edemeyen, şiddet yanlısı olarak aktarılmıştır. Bu da terörizm ve İslam imgelemlerinin birbiriyle ilişkili olduğunu gösterir. Filmde yaşanmış bir olayın belgesel gerçekliği içerisinde politik gerilim türünde sunulması filmin Oryantalist söylemini doğrulamaktadır.

Charlie Wilson'un Savaşı (2008) filmi ise, gerçek olaylardan esinlenilerek yapılan bir film olup, yansıttığı dönemdeki ABD dış politikasının etkilerini yakın geçmişteki 11 Eylül saldırıları bağlantısı üzerinden ele almıştır. Filmde yer alan mekânlar ve karakterler Oryantalist bir sunumla verilmiştir. ABD'li araştırmacı-gazeteci ve muhabir George Crile tarafından *Charlie Wilson's War: The Extraordinary Story of Largest Covert Operation in History* isimli kitabından uyarlanmıştır. Film içindeki Oryantalist sunumun yanı sıra, filmin 11 Eylül saldırılarından sorumlu tutulan El-Kaide örgütünün yapılanmasına dair tarihsel süreç de dolaylı yoldan filmin olay örgüsü içerisinde konumlandırılmıştır. Filmde Batı'nın Komünist Doğu'ya karşı İslami Doğu ile işbirliği yapıyor olması ve bu işbirliğinin Doğu'da radikal İslamcıları güçlendirmesi, ironi yoluyla verilmiştir. Bu durum CIA'in Afganistan üzerinden Sovyetler Birliği ile olan gizli savaşında, ABD'nin İslami Cihada verdiği desteği ortaya çıkarması açısından önem arz etmektedir. Bu süreç aynı zamanda Sovyetler Birliği'nin de çöküşünü hızlandırarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki kutuplaşmayı sona erdirerek Soğuk Savaş'ında tamamen bitmesini sağlamış ve bu sayede ABD tek güç haline gelmiştir. Ancak filmin sonunda izleyiciye, idealleri uğruna savaşan bir ülke olan ABD'nin istemeyerek 11 Eylül'e zemin hazırlatan girişimlerde bulunduğu söylemi üzerinden bir mesaj verilmiştir. Bu durum da, kadın düşkünü, alkolik, beceriksiz bir ABD'li politikacının, himayesi altında tuttuğu Doğu ülkeleri aracılığıyla başardığı büyük işleri kendi dış politikasını eleştirerek günah çıkarma izlenimi yaratılarak, öz eleştiri üzerinden kendi propagandasını yaptığını gösterir.

Syriana (2005) filmine ismini veren Syriana kelimesi Latince Suriye Barışı olan Pax Syriana kelimesinden gelmektedir. Pax Syriana, Orta Doğu'yla ilgili çalışmalarda kullanılan Suriye'nin komşuları ve Lübnan üzerinde etkilerini ifade eden bir uluslararası ilişkiler terimidir. *Syriana* filminde bu terimden esinlenilmiştir. Filmin karışık olay örgüsü içerisinde Orta Doğu'nun yeniden ele alınması fikri yer almaktadır. Film, emekli CIA ajanı Robert S. Baer'ın *See No Evil* isimli romanından uyarlanmıştır. Filmin

yönetmeni Gaghan, *The Washington Post* gazetesine verdiği bir röportajda (2005) filme bu ismi vermesinin sebebinin "insanların herhangi bir coğrafi bölgeyi, kendi ihtiyaçlarına uygun hale getirmesini ve Sezar zamanından bu yana devam eden Orta Doğu davası üzerinden ifade etmek" için kullandığını belirtir.

Karmaşık bir olay örgüsüne sahip film 11 Eylül saldırıları ile dolaylı yoldan bir bağlantı kurularak, günümüz küresel sermayesi üzerinden Orta Doğu'daki rakip şirketler arasındaki güç mücadelesini Oryantalist mekân ve karakterler üzerinden anlatır. Filmdeki Doğulu karakterlerin bir kısmı Batı yanlısı diğer kısmı ise İslamcı terörist olarak görüntülenir. Bu durum da saldırılardan dört yıl sonra çekilen bu filmin 11 Eylül sonrası artan İslamofobinin hatırlatılması şeklinde değerlendirilir. Film, siyasi metaforlar üzerinden egemen güçler olarak bilinen küresel çaptaki ABD şirketleri ve ABD hükümetinin Orta Doğu petrolünün tamamına ulaşabilmek adına Orta Doğu siyasetine nasıl etki ettikleri ve petrol krallarıyla olan ortaklıklarının terörizmi nasıl ürettiğine dair karmaşık bir döngüyü ortaya koyar. Oryantalist klişeler üzerinden terörist/petrol milyarderi/diplomatik beceriden yoksun olarak temsil edilen Doğulu karakterler ile ilgili öyküler, nonlinear bir kurgu üzerinden seyirciye sunulur.

Sonuç itibari ile 11 Eylül olaylarıyla ilişkili olarak ele alınan filmlerde, Batılı seyyahların anlatılarıyla egzotik, mistik, gizemli klişe ifadelerle tanımlanan Doğu, 11 Eylül sonrasındaki değişen Oryantalist algıyla birlikte terörist/Müslüman/saldırgan gibi tanımlar üzerinden Hollywood sinemasına yansımıştır. ABD, kendi güvenliğini tehlikede gördüğü bölgeye müdahale ve gerekirse işgal hakkına sahip olabilmek adına 11 Eylül sonrası güvenlik politikasına yönelik göndermeler yapmaktadır. Dünya sinema vizyonunu elinde bulunduran Hollywood üzerinden yapılan bu siyasi güç gösterisi, Hollywood'un ABD'nin politik çıkarları doğrultusunda şekillendiğini doğrulamaktadır. Saldırılardan on beş yıl geçmesine rağmen 11 Eylül ile doğrudan ve dolaylı yoldan bağlantısı olan gerçek öyküler ya da kurgu senaryolar askeri ve politik başarıların katlanarak arttığı bir şekilde sinemaya yansımaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abisel, Nilgün. (1995). *Popüler Sinema ve Türler.* Alan Yayıncılık: İstanbul

- Akıner, Nurdan. (2004). *Düşman Değiliz 11 Eylül'ün Ardından Amerikan Milliyetçiliği.* Karakutu Yayınevi: İstanbul

- Akıner, Nurdan. (2014). *Uluslararası Medya Emperyalizmi*. Hükümdar Yayınları: İstanbul

- Amerikan Sineması. (2011). Ankara. T.C. Milli Eğitim Bakanlığı.

- Arı, Tayyar. (1999). *Uluslararası İlişkiler ve Dış Politika*. İstanbul: Alfa Yayınları

- Barthold, Vasily Vladimirovich. (2000). *Asyanın Keşfi Rusya'da ve Avrupada Şarkiyatçılığın Tarihi.* Kaya Bayraktar, Ayşe Meral (Çev.) İstanbul: Yöneliş Yayınları

- Batuş, Gül., Alver. Füsun., Arık, Bilal., Çoban., Çığ. Ünsal. (2011) Kadife Karanlık 2. İstanbul Su Yayınevi

- Botlomore, T.B., Mulkay. M. J. (Ed.) (1978). *Marx and the End of Orientalism*. London: Allen & Unwin Ltd

- Bould, Mark.(2015). *Bilimkurgu.* Sinan Okan, Ertuğrul Genç (Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap

- Chin- Chuan, Lee. (1979*). Media Imperialism Reconsidered: The Homogenizing of Television Culture.* California: Sage Publications

- Clarke, John James. (1998). *Oriental Enlighenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*. London: Routledge

- Çiftçi, Yusuf. (2013). *Self Oryantalizm ve Türkiye'de Kürtler*. Orient Yayınları: Ankara

- Durukan, Kaan. (2004) *Doğu Batı İkilemine Dört Farklı Bakış: Montesquieu, Fanon, Galeano, Said*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları

- Erkan, Hilal. (2009). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi

- Es-Siba'i, Mustafa. (1993): *Oryantalizm ve Oryantalistler: Yararları ve Zararları*, Mücteba Uğur (Çev.). İstanbul: Beyan Yayınevi

- Flaubert, Gustave; (1996) Flaubert in Egypt A Sensibility on Tour, Francis Steegmuller (Çev.). İstanbul: Penguin Books

- Gourgouris, Stathis. (1996). *Dream Nation Enlightement, Colonisation and the Institution of Modern Greece.* California: Standford University Press

- Guitard, Odette. (1996). *Üçüncü Dünya (Sömürgelerin Uyanışı),* Ahmet Angın (Çev.). İstanbul: Kitapçılık Ticaret

- Hamoniere, G: (1830): New Dictionary, French and English and English and French. Paris

- Hosford, D., Wojtkovski, C. J. (Ed.) (2010). *French Orientalism: Culture, Politics, and The Imaginated Other*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing

- İnceoğlu, Yasemin, G. (2010). *Uluslararası Medya "Medya Eleştirileri".* İstanbul: Der Yayınları

- Kellner, Douglas. (2013) *Sinema Savaşları,* Gürol Koca (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları

- Kırel, Serpil. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. Kırmızı Kedi Yayınevi: İstanbul

- Kissinger, Henry. (2002). *Amerika'nın Dış Politikaya İhtiyacı var mı?,* Tayfun Evyapan (Çev.). Ankara: Metu Press

- Koni, Hasan. (2007). *Amerika'nın Uluslararası Politikası,* İstanbul: Ekim Yayınları

- Kula, Onur Bilge. (2012). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

- Lewis, Bernard. (2007). Oryantalizm Sorunu. Yıldız, A. (Ed.). Oryantalizm Tartışma Metinleri içinde (ss.127-245). Ankara: Doğu Batı Yayınları

- Loomba, Ania. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm*, Mehmet Küçük. (Çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul

- Oskay, Ünsal. (?). *Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür açısından Bilim-Kurgu ve Sineması*. İstanbul: Der Yayınevi

- Özdemir, Sadi. (1998). *Medya Emperyalizmi ve Küreselleşme.* İstanbul: Timaş Yayınları

- Philip Kolker, R. (1999). *Yalnızlık Sineması- Penn, Kubrick, Coppola, Scorsese, Spielberg, Altman*. Ertan Yılmaz (Çev.). Ankara: Öteki Yayınevi

- Rigel, Nurdoğan. (1994) *Medya Ninnileri*. İstanbul: Sistem Yayıncılık

- Ryan, Michael., Kellner, Douglas. (1997). *Politik Kamera,* Elif Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Said, Edward. (2012) *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları,* Berna Ülner (Çev.). İstanbul: Metis Yayınevi.

- Sarınay, Yusuf., Sünbül, Tahir. (2000). *Imperialism and Great Fantasy (of Rulers in Greec*e). Ankara: Günce Yayıncılık

- Scognamillo, Giovanni. (1994). *Amerikan Sineması.* İstanbul: Ağaç Yayıncılık

- Toby, Miller., Nitin, Govil., John, McMurria., Richard, Maxwell., Ting, Wang. (2012). *Küresel Hollywood*, Yusuf Can Ekinci, Zahit Atam, Selim Türkmenoğlu (Çev.). İstanbul: Doruk Yayımcılık

- Tomlinson, John. (1999). *Kültürel Emperyalizm: Eleştirel Bir Giriş*, Emrehan Zeybekoğlu (Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Turner, Bryan S. (1991). *Oryantalizm, Kapitalizm ve İslam,* Ahmet Demirhan (Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları

- Turner, Brian S. (2002). *Oryantalizm Postmodernizm ve Globalizm*. İstanbul: Anka Yayınları

- Twaddle, Michael. (Ed.) (1992). *Imperialism and the State of the Third World.* London: British Academy Press

- Uluç, Güliz. (2008). *Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı*. İstanbul: Anahtar

- Uluç, Güliz. (2009). *Medya ve Oryantalizm*. İstanbul: Anahtar Kitapevi

- Yavuz, Hilmi. (2000). *Modernleşme Oryantalizm ve İslam*. Büke Yayınları: İstanbul

- Wayne, Mike. (2001). *Politik Film: Üçüncü Sinema'nın Diyalektiği*, Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Yordam Kitap

Tezler

- Akyol, Fatih (2010): **Orientalism and Representation of Islam in the Works of Orhan Pamuk**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul

- Büyükyıldırım, Esin (2005): **Çağdaş Hollywood Sinemasında Avrupa Filmlerinin Yeniden Çevrimi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Ankara

- Gökyayla, Mehmet (2007): **Sinema - Edebiyat İlişkisi Çerçevesinde Türk Sinemasında Modernleşme: Kemal Tahir ve Halit Refiğ Örneği,** Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İzmir

- Güngör, Fatma Senem (2011): **Oryantalizm ve Amerika Birleşik Devletleri'nin Ortadoğu'ya Bakışının Sinemaya Yansımaları**, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı, Ankara

- Ilgaz, Ahmet (2001): **Amerikan Sinemasında Basmakalıp Tipleme**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul

- İnceiplik, Hilal (2008): **Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil ve Oryantalizm**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Ankara

- Kaya, Onur (2010): **11 Eylül Sonrası Amerikan Filmlerinde Ortadoğulu Kimliklerin Temsili**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir

- Kumova, Ceren (2011): **Travma ve Amerikalılık: Hollywood Sinemasında 11 Eylül**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Ankara

- Küngerü, Ayhan (2015): **Uluslararası Medyada İsrail'in 2014 Gazze Saldırısının Temsili: CNN ve Al- Jazerra Kanalları Örneği.** (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Antalya

- Namaz, Yunus (2011): **11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Ötekinin Sunumu**, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Elazığ

- Yapıcı, Fatma (2004): **1990'lardan Günümüze Amerikan Savaş Filmlerinde Üçüncü Dünya Ülkelerinin Sunumu,** Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İzmir

Makaleler

- Aka, H. Burç., Nişancı, Ensar. (2015) Neo- Oryantalizm ve Orta Doğu'yu Anlamak, **Yalova Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:9, s. 9-26

- Andindilile, Michael (2016) You Have No Past No History: Philosophy, Literature and Re-invention of Africa, **International Journal of English and Literature**, Sayı: 7, s.127-134

- Bilici, E. İbrahim (2011) Oryantalist Seyahatnamelerde Türk İmgesi Üzerine Bir İnceleme: Alexander William Kinglake'in Seyahatnamesi Eothen Örneği, **Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi,** Sayı: 2, s.1-21

- Bulut, Yücel (2012) Orientalism'in Ardından, **Sosyoloji Dergisi**, Sayı: 24, s. 1-57

- Camankulova, Regina. (2013) Kırgız Belgesel Sinemasında Propaganda, **İdil Dergisi**, Sayı:6 s.100-121

- Çeliker, Duygu., Aksoy,Seyhan. (2011) Emperyalizm Aracı Olarak Sinema: "Avatar" Filmine İlişkin İdeolojik Bir Çözümleme, **Marmara Üniversitesi İletişim Dergisi**, Sayı: 18, s. 65-81

- Çolak, Kamil (2008): Mısır'ın Fransızlar Tarafından İşgali ve Tahliyesi, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 2, s. 141-183

- Demir, Tarkan., Aşan, Nuh. (2014) Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Sayı:5. s.741-748

- Deniz, Faruk. (2003) Oryantalizm ve Oksidentalizm Tartışmaları Ekseninde Şerif Mardin Tez Değerlendirmesi, **Divan İlmi Araştırmalar Dergisi,** Sayı:1,s.221-232

- Ekinci, Barış, Tolga (2014) Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm, **Atatürk İletişim Dergisi**, Sayı: 6. s. 51-66

- Ersöz, Evrim.,Uslu, A. Didem., Doğu-Batı Karşılaşmasında Çatışma, Karmaşa ve Muhtemel Bir Uzlaşma, **İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi,** Sayı:7,s.67-86

- Kalaycı, S. (2012). İtalyan Gezginlerinin Resimlerindeki Osmanlı. **Akademik Bakış Dergisi**, Sayı: 30, s. 1-17

- Karakaya, Serdar. (2004) Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık ve Ulusal Sinemalar, **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 12, s.63-70

- Karataş, C. (2014): Emperyalizm Bağlamında Oryantalizme Bir Bakış, **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Sayı 9/5, s. 1269-1277

- Kırpık, Güray. (2008) Oryantalizm ve Necip el- Akiki'ye göre Oryantalizmin Bazı Önemli Temsilcileri, **Akademik Bakış Dergisi,** Sayı:3, s.243-258

- Koçer, Dilara. N. (2009) 11 Eylül ve Amerikan Popüler Kültürüne Yansıması, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Sayı: 2, s. 43-55

- Köse, M., Küçük, M., (2015). Oryantalizm ve "Öteki" Algısı. **Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi**, Sayı:1, s.107-127

- Küçükalp, Kasım (2003) Edward W. Said'in Şarkiyatçılık Düşüncesinin Arka Planı, **Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı: 1, s. 269- 678

- Özen, Emrah., Çelenk, Sevilay. (2006) Sinema Endüstrisinin Ekonomik Yöndeşme Eğilimleri: Hollywood Örneği, **Ankara Üniversitesi İletişim Araştırma Dergisi**, Sayı: 1, s. 67-96

- Solak, Melek Coşgun. (2014) Oryantalizm İslam ve Az Gelişmişlik, Uluslararası Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi, Sayı:8, s.1-11

- Wang, Jennifer Hyland. (2000). A Stuggle of Contending Stories: Race, Gender and Political Memory In Forrest Gump**, Cinema Journal**, Sayı: 3. s.92.115

Bildiriler

- Alagöz, Çağrı. (2012) Sovyetlerde Propaganda Aracı Olarak Sinema, Çomak, H., Ercan, A., Ercan, B. (Ed.) Uluslararası Kafkasya Kongresi'nde sunulan bildiri

- Boztemur, Recep (2009): *Doğu'nun Hal-i Pür Melali Ya Da Şarkiyatçılığın Tarihsel, Siyasal Temelleri,* 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika

Çalışmaları Kongresi'nde sunulan bildiri Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, Turkey, 10-15 Eylül

Basılmamış Ders Notları

- Kurtulgan, Adem, "Haritacılıkta Kullanılan Projeksiyon Sistemleri ve Projeksiyon Türleri" Basılmamış Ders Notları, Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

- Yard. Doç. Dr. Cenk Demirkıran, "Hollywood Sineması" Basılmamış Ders Notları, Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

İnternet Kaynakça

"A New Tom Hanks Movie Says Captain Philips Is The Hero Who Saved His Men When Pirates Attacked… But Now A $50Million Lawsuit Says He Risked Their Lives"
http://www.dailymail.co.uk/news/article-2439561/Captain-Phillips-lawsuit-says-risked-Maersk-Alabama-crews-lives.html
(Erişim Tarihi: 29.10.2016)

"Argo's Real Tony Mendez: I'm not Hispanic"
http://nbclatino.com/2013/01/10/argos-real-tony-mendez-im-not-hispanic/
(Erişim Tarihi: 06.12.2016)

"Can Rende- Türk Sineması'nda Dağıtım Sorunları ve Tekelleşme"
http://www.bakiniz.com/turk-sinemasinda-dagitim-sorunlari-ve-tekellesme/
(Erişim Tarihi: 29.05.2016)

"Forest Gump An Analysis"
https://tylero29.wordpress.com/2013/03/06/forrest-gump-an-analysis/
(Erişim Tarihi: 21.11.2016)

"İdil Demirer- Bin Ladin Operasyonu Hollywood'a Yarayacak"
http://www.ahaber.com.tr/yasam/2011/05/08/bin-ladin-operasyonu-hollywooda-yarayacak-387143393510
(Erişim Tarihi: 29.05.2016)

"Minute Woman of the U.S.A"
https://tshaonline.org/handbook/online/articles/pwm01
(Erişim Tarihi: 11.07.2016)

"Online Slang Dictionary" *Podunk*
www.onlineslangdictionary.com/meaning-definition-of/podunk
(Erişim Tarihi: 17.07.2016)

"Oxford Living Dictionaries" *Indian*
https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/indian#Indian__6
(Erişim Tarihi: 25.10.2016)

"Peter Bradshaw- 9/11 How Did Hollywood Handle the Tragedy"
https://www.theguardian.com/film/filmblog/2011/sep/08/9-11-films-hollywood-handle
(Erişim Tarihi: 28.05.2016)

"Should Forrest Gump Be Viewed As Conservative Propaganda"
http://screenprism.com/insights/article/can-forrest-gump-be-viewed-as conservative-propaganda
(Erişim Tarihi: 12.11.2016)

"Tom Brook- Why Russians Are Bad Guys?"
http://www.bbc.com/culture/story/20141106-why-are-russians-always-bad-guys
(Erişim Tarihi: 30.05.2016)

"To The Wonder"
http://www.rogerebert.com/reviews/to-the-wonder-2013
(Erişim Tarihi: 16.10.2016)

"To The Wonder Review"
https://www.theguardian.com/film/2013/feb/21/to-the-wonder-review
(Erişim Tarihi: 17.10.2016)

"**The Washington Post- Soru ve Cevaplar"**
http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/discussion/2005/11/14/DI2005111400923.htm
(Erişim Tarihi 31.07.2016)

"Türk Dil Kurumu Türkçe Güncel Sözlük" *Kölemen*
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.589b626da32700.84863658
(Erişim Tarihi: 08.11.2016)

"Why Zack Synder Cast Ben Affleck as Batman"
http://www.cinemablend.com/new/Why-Zack-Snyder-Cast-Ben-Affleck-Batman-104947.html
(Erişim Tarihi: 16.10.2016)

"7 Ways Ben Affleck Is a Better Batman Than Christian Bale"
http://movieweb.com/batman-ben-affleck-vs-christian-bale/
(Erişim Tarihi: 16.10.2016)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı: Arzu YAVUZ

Doğum Tarihi: 04.09.1988 /İzmir

Mail: arzu.yavuz@hotmail.com.tr

ÖĞRENİM DURUMU:

Derece	Alan	Üniversite	Yıl
Lisans	İngiliz Dili ve Edebiyatı	Yaşar Üniversitesi	2012
Lisans (Erasmus)	İngiliz Filolojisi	Uniwersytet Wroclawski	2011/2012
Lisans	Radyo, Sinema ve Televizyon	Yaşar Üniversitesi	2012
Lisans	Uluslararası İlişkiler	Anadolu Üniversitesi	Devam
Yüksek Lisans	Uluslararası İlişkiler	Adnan Menderes Üniversitesi	2013
Yüksek Lisans	Radyo, Sinema ve Televizyon	Akdeniz Üniversitesi	2013/2014
Yüksek Lisans	Radyo, Sinema ve Televizyon	Ege Üniversitesi	2016
Doktora			

YABANCI DİL:

İngilizce: İleri düzeyde (Yabancı Dil Ağırlıklı Lise/ Lisans Öğrenimi)

Almanca: A2 (Ankara Üniversitesi Tömer Dil Kursu)

Lehçe: A1 (Uniwersytet Wroclawski Erasmus Dil Kursu)

İspanyolca: Halen öğreniyorum

İŞ DENEYİMİ:

- İzmir Konak Atatürk Lisesi - Stajyer İngilizce Öğretmeni - 2012
- Bozdoğan Yazıkent Mürşide Akçay İlkokulu/Ortaokulu - İngilizce Öğretmeni - 2013
- Adnan Menderes Üniversitesi Nazilli Meslek Yüksekokulu - İngilizce Okutmanı 2013/2014
- Bozdoğan İmam Hatip Ortaokulu - İngilizce Öğretmeni - 2014
- Universitat Autonoma de Barcelona - Proje Takımı Asistanı - 2014
- Bayındır Ortaokulu - İngilizce Öğretmeni 2014/2015
- Amerikan Kültür Dil Okulları- İngilizce Öğretmeni 2015
- İngiliz Kültür Dil Okulları- İngilizce Öğretmeni 2015/2016

KATILDIĞI SEMİNERLER/KURSLAR/TOPLANTILAR/SERTİFİKALAR:

- Suriyeli Mülteciler ve Aşırılıkla Mücadele Atölyesi Katılımcısı- Ege Üniversitesi İİBF Uluslararası İlişkiler Bölüm Başkanlığı 02.03.2016
- Türk Dış Politikası ve Ortadoğu- Adnan Menderes Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Topluluğu 20.05.2013
- The 2nd International Conference in TESOL Reconstituting Teacher Development- Yaşar Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu 05/06. 05.2012
- Katılımcı Erasmus Partnerliği- Yaşar Üniversitesi Beşinci Avrupa Haftası 09/13.04.2012
- International Conference in TESOL Combining Theory and Practice: The Search for New Perspective- Yaşar Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu- 27.05.2011
- Güzel Konuşma Teknikleri, Karizma Nasıl Olunur, Sunum Teknikleri, Davranış Alışkanlıkları, Takım Çalışması, Motivasyon, Yaratıcılık ve İnnovasyon, Zaman ve Stress Yönetimi- İzmir Ekonomi Üniversitesi Kişisel Gelişim Haftası- 08/13.05.2011

- Public Relation and Advertising- Asko Career Individual and Corporate Education Services 13/14.03.2010
- Avrupa Birliği Eğitimi Sertifikası- Ankara Üniversitesi Avrupa Toplulukları Araştırma ve Uygulama Merkezi/Konrad Adenuer Shiftung/ Yaşar Üniversitesi 02/29.03.2011
- Bilgisayar İşletmenlik Kursu- GülBim Amerikan Kültür Merkezi 02/27.03.2009
- Almanca A2 Sertifikası- Tömer Türkçe ve Yabancı Diller Araştırma ve Uygulama Merkezi İzmir 03.12.2009

ÖZET

Bu araştırmada Doğu hakkında yazan Oryantalistlerin ürettikleri Doğu ve Doğulu'ya ilişkin imgelemlerin 11 Eylül sonrası Hollywood filmlerindeki temsili arasındaki etkileşimin ve Oryantalist gelenek üzerindeki etkisinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Araştırmada, Doğu'yu ve Doğu halklarının Batı ve Batılı ile olan ilişkisini konu edinen 11 Eylül sonrası terörizm ve müdahaleciliğin Hollywood'un ürettiği politik gerilim filmleriyle yeni bir kültürel dolaşımı da beraberinde getirmesinden hareketle *Operasyon Argo* (2012), *Charlie Wilson'ın Savaşı* (2007) ve *Syriana* (2005) filmlerinde bu dolaşımın yansımaları değerlendirilmiştir.

11 Eylül 2001 tarihinden itibaren Hollywood sinemasında Doğu'ya ve Doğu halklarına yönelik yaklaşımların ele alındığı bu araştırmada, 11 Eylül'den itibaren Doğu ve Doğu halklarına yönelik sunumların incelenmesi amaçlanarak, 11 Eylül sonrası Hollywood sinemasındaki Doğu/Doğulu tasviri Oryantalizm düşüncesiyle açıklanmaya çalışılmıştır. İncelenen bu filmlerde, Hollywood'un Doğu'yu ve Doğuluları kültürel ve siyasi olarak konumlandırırken kullandığı söylem tespit edilerek, Oryantalistlerin Doğu'yu betimlemek için ürettikleri imge, imaj ya da klişelerin film içindeki Doğu/Doğulu temsiline nasıl etki ettiği ortaya çıkartılmıştır. Oryantalist klişeler ve kurgular Hollywood sinemasının ideolojik bir aygıt olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Hollywood sineması, farklı basmakalıp ifadelerin sıklıkla tasvir edildiği bir mecra olup her dönemde kendi ötekisini yaratan, kurgulayan ve tanımlayan bir endüstridir.

Doğu/Doğulu imgeleri üzerinden Batı/Batılı karşıtlığını oluşturan diyalog ve görüntü gibi temel bileşenler ele alınarak incelenen filmlerin mekân ve karakter çözümlemesi yapılarak Oryantalist söylemdeki klişelerin örnekleme alınan filmlere doğrudan ya da üstü kapalı bir biçimde eklemlendiğine ve bu söylemlerde var olan sabitleşmiş Doğu kurgusunun ve Doğulu tiplemesinin 11 Eylül sonrası çekilen Hollywood filmlerinde tehdit ve düşman metaforlarıyla verildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hollywood Sineması, 11 Eylül Saldırıları, Oryantalizm, Amerikan Dış Politikası, Kültürel Emperyalizm, Orta Doğu

ABSTRACT

This research is aimed on one hand to reveal the interaction between the imageries related to the East and Easterner are created by Orientalists writing about East and their representations in Hollywood movies after September 11 and on the other hand to reveal their effects upon the Orientalist tradition. Within the research, by setting off from the fact that the terrorism and bellicosity after September 11, both of which mention the relationship of East and Eastern people with West and Westerners, had brought a new kind of cultural circulation with the political thriller movies of Hollywood film industry; the movies *Argo* (2012), *Charlie Wilson's War* (2007) and *Syriana* (2005) are evaluated in order to see that circulation's reflections.

Within this study, which deals with the fact that there was a concentration upon East and Eastern people in Hollywood cinema beginning from September 11, 2001; it is aimed to explain the East/Eastern portrayal in the Hollywood cinema after September 11 with reference to the idea of Orientalism, by aiming to investigate the presentations created towards East and Eastern people after September 11. Within the movies studied; by identifying the discourse which is used by Hollywood while culturally and politically locating East and Easterners; to intend how the images, ideas or clichés which are created by Orientalists in order to define the East effects the East/Easterner representations in the movies. Orientalist clichés and fictions signal the fact that Hollywood cinema is used as an ideological device. Hollywood cinema is both a course in which different stereotype stories are frequently described and an industry which create fictionalize and describe its own other in every period.

By analyzing the places and characters of the movies, are studied by approaching some key features such as the dialogues and scenes which create the opposition of West/Westerners over the images of East/Easterners; it has come through that the clichés within the Orientalist discourse are articulated in the movies which were taken as examples directly or implicitly and also the ingrained fiction of East and the typecasting of Easterner both of which take place in this discourse are given with the

metaphors of threat and enemy in the Hollywood movies are produced after September 11.

Key Words: Hollywood Cinema, September 9/11 Attacks, Orientalism, American Foreign Policy, Cultural Emperializm, Middle East